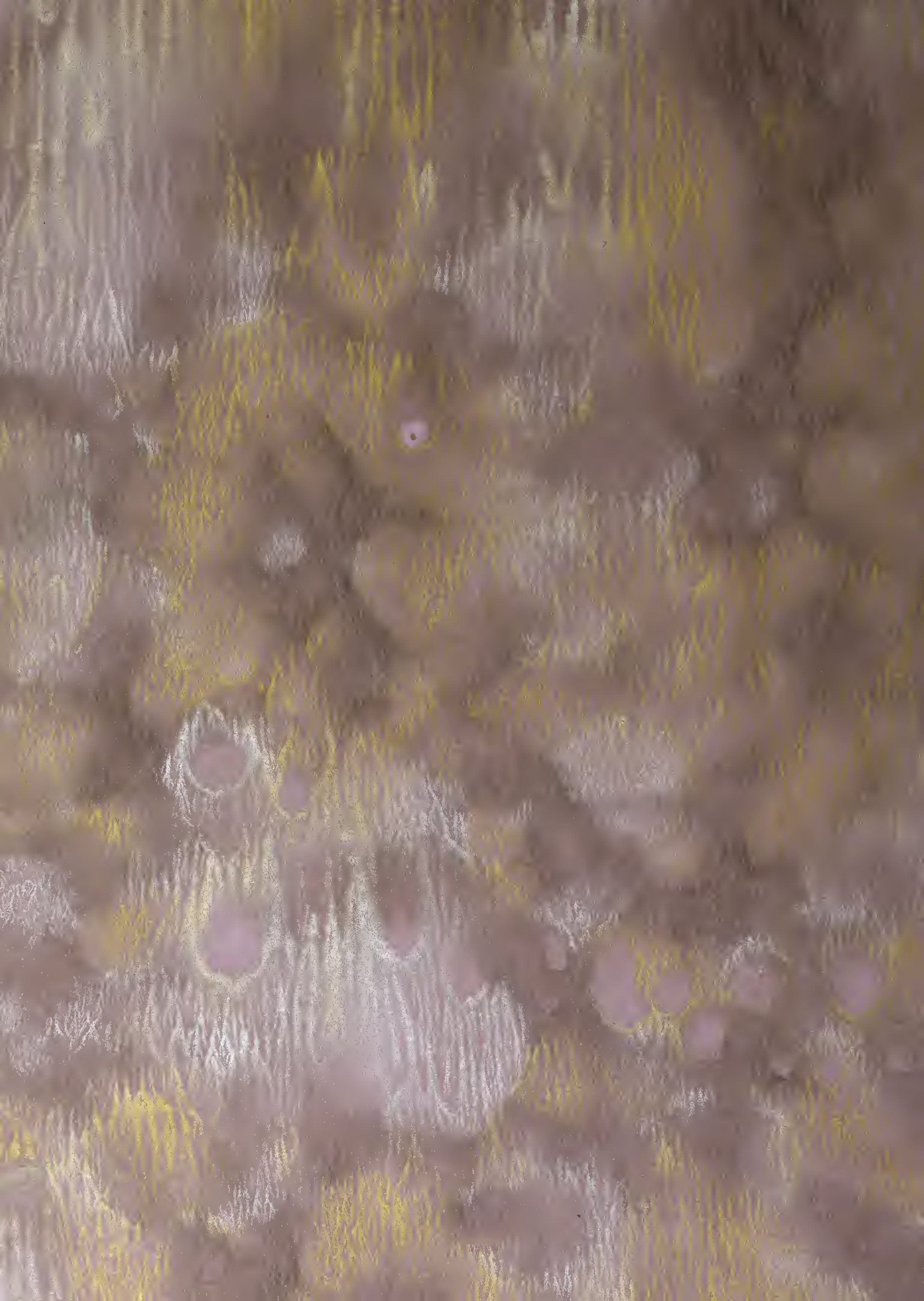
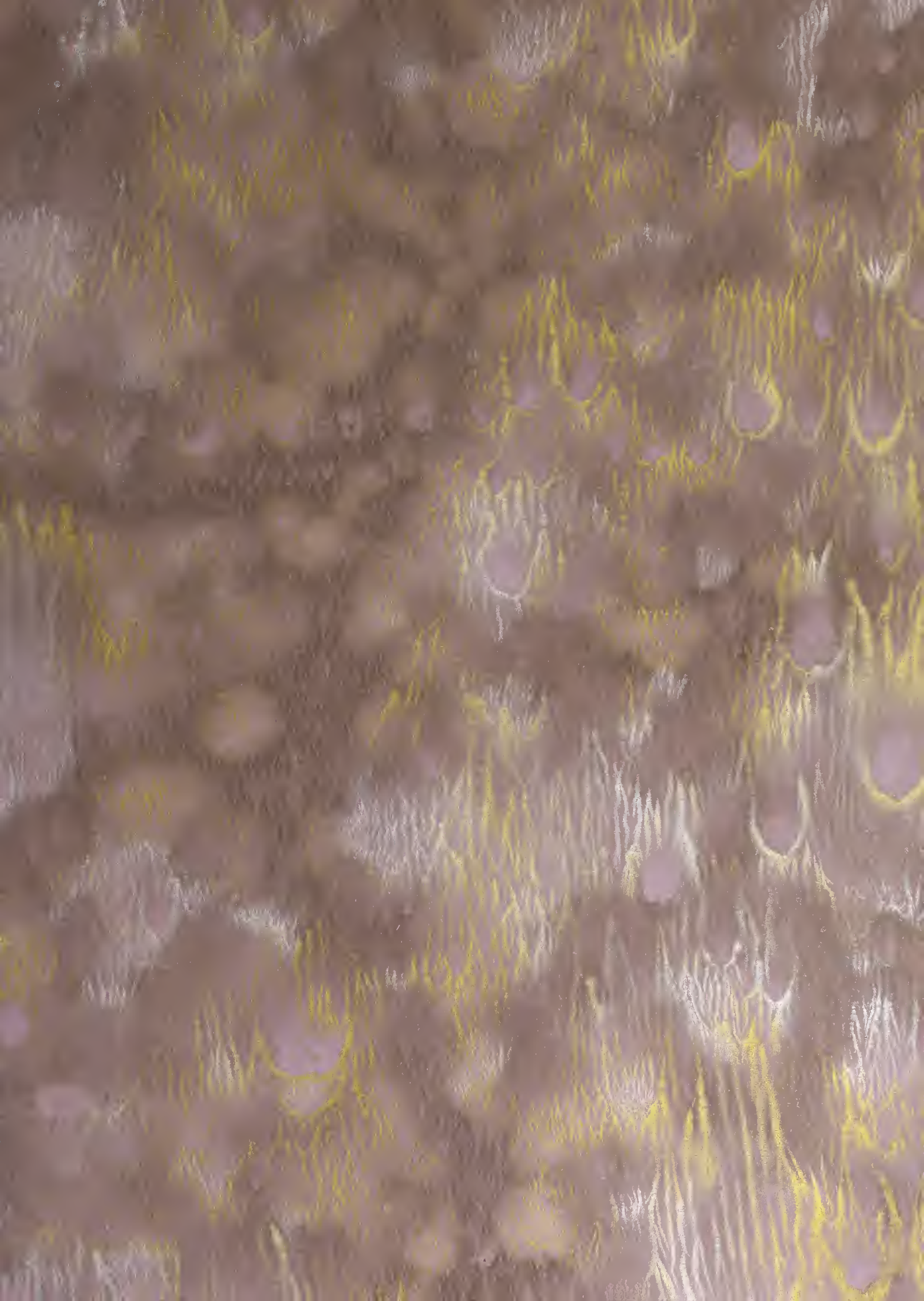
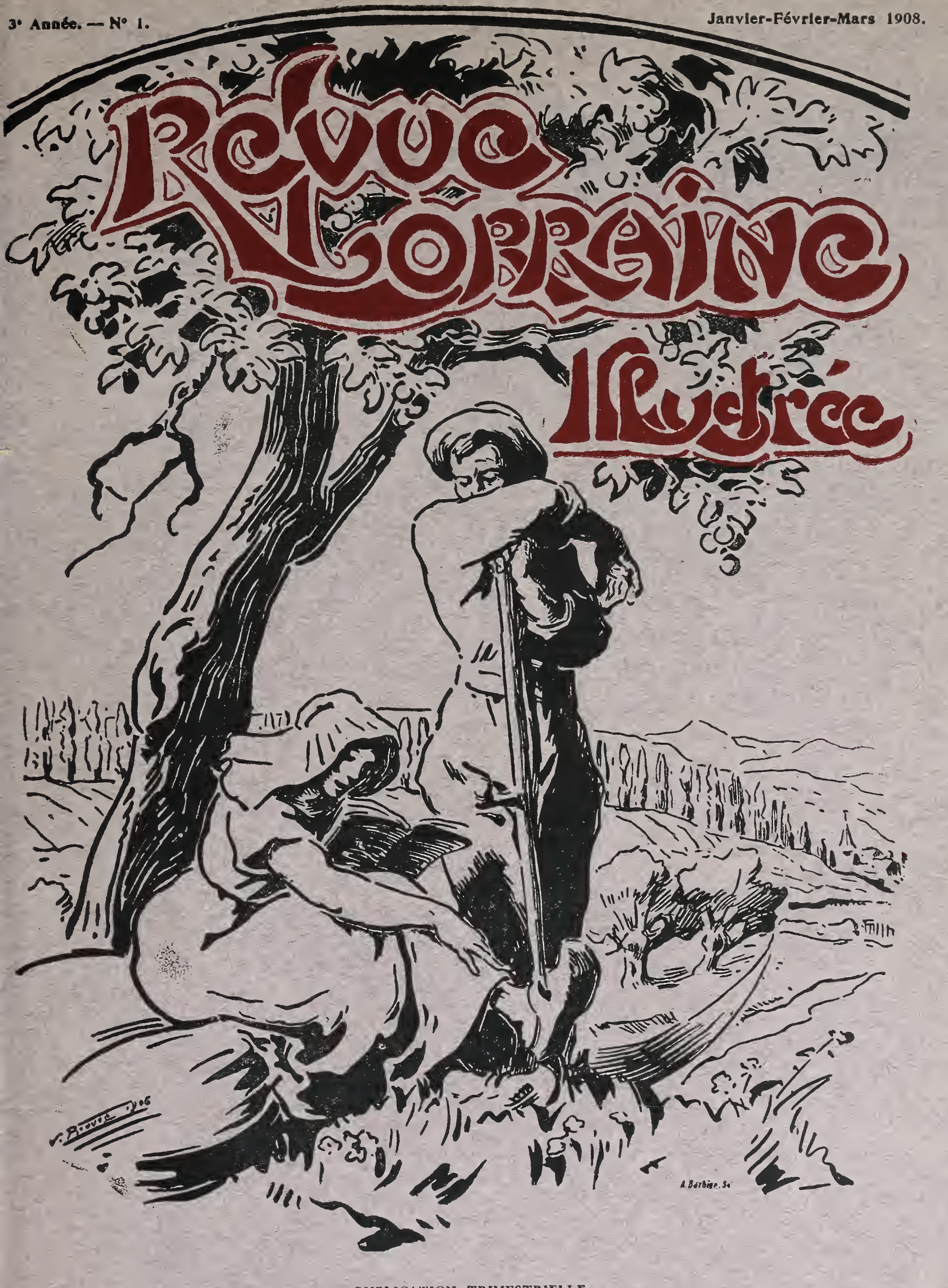






3e Année. — N° 1. Janvier-Février-Mars 1908.



PUBLICATION TRIMESTRIELLE

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, Nancy

(Voir sur la couverture le sommaire et les conditions d'abonnement)

BERGER-LEVRAULT ET Cie, IMPRIMEURS A NANCY

Prix spécial de ce N° : 6 fr.

TROISIÈME ANNÉE — 1908

NUMÉRO DE JANVIER-FÉVRIER-MARS

Édité spécialement pour l'Exposition de l'École de Nancy ouverte à Strasbourg, au Palais de Rohan, du 7 mars au 26 avril.

SOMMAIRE

Notre numéro 2 contiendra une belle héliogravure du tombeau de Hugues des Hazards, à Blénod-lès-Toul.

GRAVURES DANS LE TEXTE

Quatre-vingt-deux clichés en similigravure et au trait.

ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

NOTICE TYPOGRAPHIQUE : Le texte, la couverture et les illustrations de ce numéro ont été imprimés par l'Imprimerie BERGER-LEVRAULT ET Cie, de Nancy, qui a gravé les clichés des pages 4, 7, 14, 16, 48, 49 et 52. Les planches I, VI, IX, XII, XIII ont été exécutées et tirées par Albert BARBIER, de Nancy, qui a gravé les clichés des pages 1, 2, 3, 5, 6, 8 à 13, 15, 17 à 22, 26 à 32, 35 à 40, 43 à 47, 53 à 64. Les planches II, IV, V, VII, VIII, X ont été exécutées et tirées par H. FARNIER, de Nancy, qui a gravé les clichés des pages 23, 33, 41, 42, 47 (1). La planche III a été exécutée et tirée par Louis FORT, de Paris. La planche XI a été exécutée et tirée par Louis GEISLER, des Châtelles, par Raon-l'Étape, qui a gravé les clichés des pages 24 et 25.

AVIS

Nous avons fait tirer en grand format (30 × 40) quelques exemplaires des héliogravures : *Gué sur la Moselle* et *Moutons fuyant l'orage,* encartés dans les nos 1 et 3 de la *Revue lorraine illustrée, 1907.* Nous les tenons à la disposition de nos lecteurs au prix de 2f50 (port recommandé 25 centimes, étranger 50 centimes). Les deux, 5 francs, franco.

Nous mettons également à la disposition de nos lecteurs un élégant emboîtage destiné à recueillir les numéros de la *Revue lorraine illustrée.* Prix, 2 francs; port, 60 centimes.

Adresser toutes les communications relatives à la rédaction, à l'administration et aux abonnements à M. Charles SADOUL, 29, rue des Carmes, Nancy.

REVUE LORRAINE
ILLUSTRÉE, 3[E] VOLUME
ANNÉE 1908

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue Lorraine illustrée* paraît en fascicules trimestriels.

Elle forme chaque année un beau volume de près de 200 pages, format grand in-4° raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contient environ 200 gravures dans le texte et 25 à 35 planches hors texte (eaux-fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

PRIX DE L'ABONNEMENT : Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine, 13 fr.; Autres départements, 13 fr. 50; Étranger et Colonies, 16 fr. — Pour les abonnés au *Pays lorrain,* ce prix est réduit à 10 fr., 10 fr. 50 et 13 fr. — Prix du numéro, 4 fr.

La première année de la *Revue Lorraine illustrée* est entièrement épuisée et se vend en librairie de 30 à 40 fr.

LE PAYS LORRAIN ET LE PAYS MESSIN

Le *Pays lorrain,* revue régionale fondée en 1904, parait le 20 de chaque mois en fascicules de 64 pages avec de nombreuses vignettes dans le texte et deux ou trois planches hors texte. La collection de ses douze numéros forme annuellement un volume de près de 800 pages.

Le *Pays lorrain* ne publie que des articles inédits, tous relatifs à notre région. Il a réuni la collaboration de plus de cent cinquante écrivains et artistes lorrains, et compte à l'heure actuelle plus de 800 abonnés.

Le prix de l'abonnement au *Pays lorrain* est de 6 fr. pour la France, l'Algérie et l'Alsace-Lorraine, de 7 fr. pour les Colonies et l'Étranger.

A partir de 1909 le *Pays lorrain* a pris pour titre : *Le Pays lorrain et le Pays messin.*

REVUE LORRAINE

ILLUSTRÉE

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

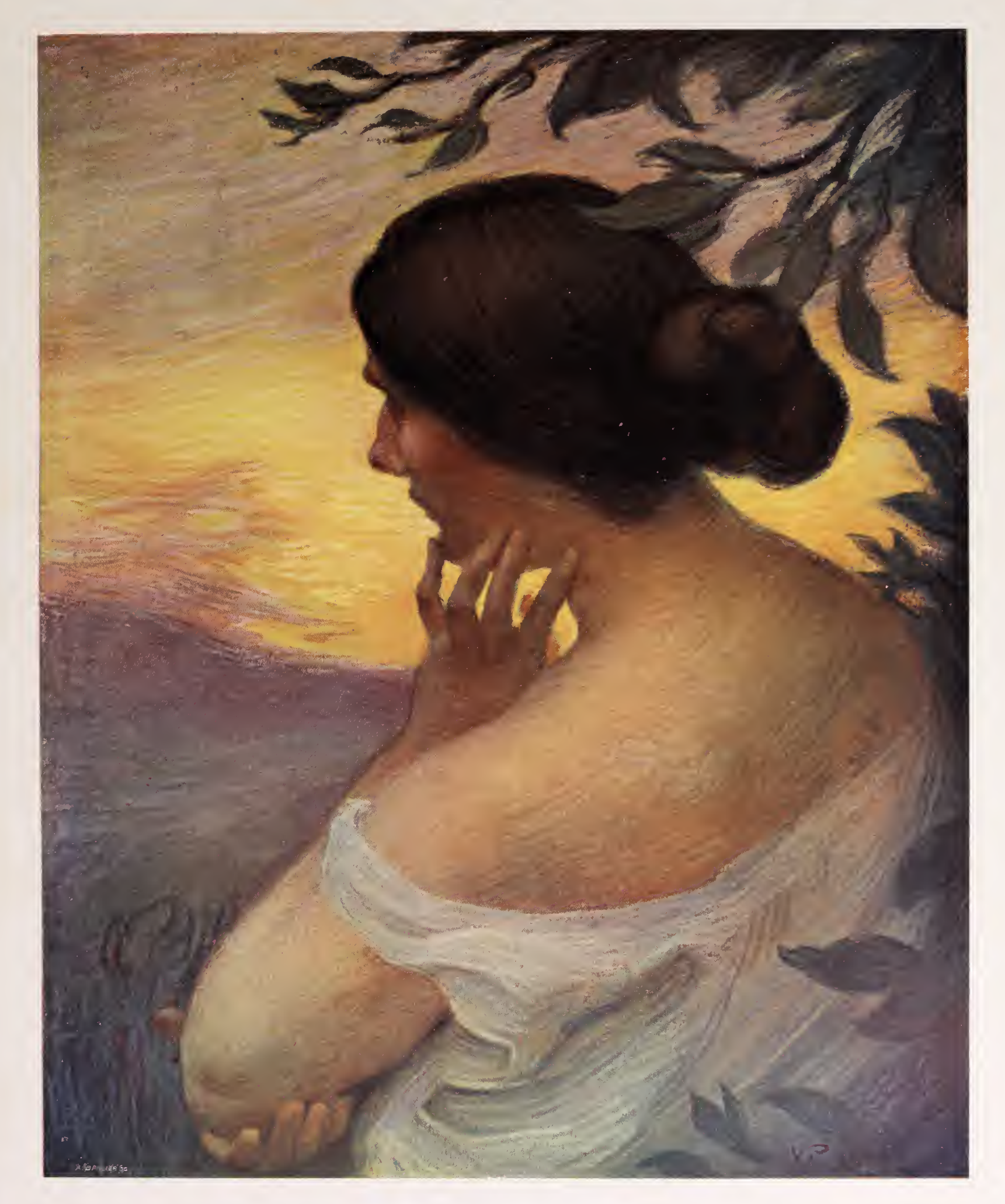
TROISIÈME VOLUME



NANCY

29, Rue des Carmes, 29

1908



FEMME AU SOLEIL COUCHANT

(Tableau de Victor Prouvé)

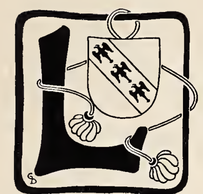
Chromotypogravure et Impression
Etablissements Albert Barbier, Nancy



Hestaux. — Les rives de la Moselle.

L'ÉCOLE DE NANCY

I



A conception de créer en dehors de la capitale un mouvement littéraire et artistique est relativement récente. Aussi n'est-elle connue et comprise que d'un petit nombre d'individus. Il se fait, souvent inconsciemment, dans les divers centres provinciaux, un mouvement de réaction contre la prétention qu'ont les Parisiens d'imposer au reste du pays leur littérature et leur art. Depuis longtemps déjà le jeune écrivain ou le jeune artiste qui veut voir consacrer son talent se croit obligé — et souvent il l'est — de quitter le foyer paternel, la ville qui l'a vu naître et grandir, pour se plonger dans les intrigues, solliciter la protection des uns et des autres, se diminuant petit à petit vis-à-vis de lui-même, perdant peu à peu l'amour du travail sain et fécond, comptant plus sur la puissance des recommandations que sur son énergie et sa valeur personnelle. On reproche parfois aux décentralisateurs d'être particularistes, bornés dans leurs conceptions de la vie moderne. C'est un tort de les considérer sous ce jour. Ceux qui motivent ces critiques sont les plus bruyants, ceux qui ont une idée de derrière la tête, mais les hommes qui voient juste, qui analysent avec sang-froid les causes de notre décadence, estiment que le retour à la vie plus proche du sol natal est le seul moyen de sauvegarder le renom de notre belle patrie, si riche en ressources de toutes sortes, mais que nous ne savons pas mettre en valeur.

En parlant de l'affranchissement de l'art, il ne faut pas se méprendre sur sa généralisation, car il n'y a guère qu'en Lorraine que nous pouvons avoir la prétention d'être nous-mêmes, d'avoir su nous libérer de la tutelle académique, de cet enseignement officiel, si éloigné de ce qui vit et de ce qui est sincère. Les grands maîtres de l'art qui siègent à l'Institut et leurs collaborateurs plus modestes dans la hiérarchie des grades pensent que ce serait s'abaisser que d'enseigner l'amour des métiers qui produisent des objets utiles ; que ce serait renier l'art lui-même que d'enseigner le dessin sur des êtres et des objets que nous voyons autour de nous. Pour apprendre à dessiner, il est indispensable, selon leur conception de l'enseignement, de placer devant les yeux de l'élève les modèles tirés de l'antiquité grecque, dont ils ignorent d'ailleurs la véritable histoire, c'est-à-dire les productions antérieures à la grande époque, détachant et isolant ainsi arbitrairement une période dans l'ensemble d'une civilisation. Tant qu'on négligera d'enseigner la vie, nous resterons stationnaires et peut-être nous reculerons. Ce n'est pourtant pas déchoir que d'aller consulter l'humble fleur qui croit à l'ombre des grands arbres pour lui demander le secret de sa grâce, le charme de sa forme, le mystère de son coloris.



Forêt de bouleaux. (Peinture de L. Hestaux.)

L'École de Nancy s'est imposé la tâche très lourde et très délicate de formuler des principes qui nous paraissent nouveaux, parce que nouvellement ressuscités, mais qui, depuis des siècles, ont été dégagés par nos prédécesseurs.

Ces principes sont très simples d'ailleurs ; ils peuvent se résumer ainsi : tout individu qui se destine à l'art et aux métiers doit s'éduquer dans le milieu qui l'a vu naître et se développer ; il doit apprendre à dessiner les êtres et les choses qu'il a vus autour de lui depuis son enfance ; il doit aussi étudier les productions artistiques de ses devanciers, non pour s'en inspirer et les imiter, mais pour se pénétrer de leurs méthodes et de leur esprit. Alors, quand il sera en possession d'une forte personnalité, il pourra se transporter ailleurs, toujours il conservera dans son caractère les éléments primitifs de son éducation. Il pourra regarder sans crainte ce que les autres ont fait avant lui ou ailleurs. Il sera une individualité agissant dans la pleine conscience de soi.

Si notre beau pays de France était uniformément conforme, si son sol était partout le même, si les sites, les paysages avaient les mêmes aspects, les mêmes lignes, les mêmes tonalités, il est certain que chaque individu, sauf les variabilités personnelles, ressentirait sensiblement sur tous les points du pays les mêmes sensations et qu'une esthétique presque uniforme existerait sur l'ensemble de notre territoire. Mais, heureusement, cette uniformité n'existe nulle part, ni en France ni ailleurs ; les variétés existent à l'infini entre les divers éléments de la beauté naturelle de notre patrie. Personne ne nous contredira sur ce point. Et cependant on continue à enseigner, si peu d'ailleurs, les arts du décor à Toulouse comme à Lille ; les principes mis en application sont les mêmes ; on décrète ici comme là-bas que la feuille idéale est la feuille d'acanthe, parce qu'elle fut utilisée par d'illustres décorateurs, lesquels possédaient un goût très sûr, sans doute, mais devant lequel nous ne devons plus nous incliner, parce que nous devons avoir la force de penser selon notre esprit et notre temps. Nous devons reconnaître la supériorité de ces devanciers merveilleux, mais des conditions de vie nouvelles sont apparues, l'esprit humain s'est transformé, notre mentalité a changé et notre savoir s'est étendu.

Entre les splendeurs de l'antiquité et nous, s'intercale un art national qui fut glorieux aussi et cependant

il était lui-même; il a pris naissance sur la terre occidentale et il s'y est développé en une floraison sublime, que nous méconnaissions hier. Ce n'est pas d'ailleurs les maitres officiels de l'art qui en ont révélé la beauté, et l'enseignement de l'architecture l'ignore encore aujourd'hui.

A notre époque, où on commence à vouloir secouer le joug de la centralisation matérielle et morale que nous subissons, qui nous ligotte et annihile notre action, il est urgent qu'un mouvement simultané en faveur de l'art local se crée dans chacun de nos grands centres. Nous n'ignorons pas combien il est difficile de faire naitre les énergies, de déterminer les mouvements féconds, de secouer la nonchalance des masses de plus en plus indifférentes aux causes justes et belles; nous savons aussi toutes les difficultés que le mauvais vouloir de l'administration oppose aux bonnes volontés. Cependant il faut lutter quand même; le mouvement décentralisateur ne peut être que le fait de l'initiative privée. C'est pourquoi nous convions tous ceux qui ont à cœur la prospérité de l'art français, qu'une concurrence étrangère menace sourdement, à se grouper, à répandre autour d'eux des idées saines sur la beauté et sur l'art, et surtout encourager les artistes qui restent au milieu de nous, ne voulant produire que selon leurs conceptions étayées sur notre tradition et sur les indications de la nature de notre pays.



Le paon. (Panneau décoratif de Camille Martin.)

Nous avons parlé de tradition, mais il est bon de s'expliquer sur le sens que nous attachons à ce mot, dont on a faussé le sens. Nous estimons que la tradition doit jouer un grand rôle dans l'éducation de l'artiste et de l'artisan; mais nous entendons la véritable tradition, celle qui est dégagée de tous les préjugés et de toutes conditions restrictives, car la tradition ne se limite pas dans le temps; nous entendons donc la tradition qui résume l'effort collectif de nos pères toujours en mal de plus de perfection et de beauté. C'est alors que l'histoire et l'étude de nos vieux monuments, de nos maisons, des objets usuels, des métiers doivent jouer un rôle efficace et rationnel dans l'éducation de l'artisan et de l'artiste. Jusqu'ici on a très peu parlé de tout cela à nos élèves, et lorsqu'on leur en a parlé, c'était de telle sorte qu'ils ont trouvé tout naturel de copier ou d'imiter ce qu'on leur a dit être très bien. Ce



Émile Gallé dans son atelier.

long de faire ici l'énumération de toutes les œuvres qui furent inspirées directement par notre sol et les phénomènes de notre atmosphère, depuis la ligne nonchalante de nos côteaux qui s'incline voluptueusement vers la plaine, jusqu'aux sommets arrondis de nos montagnes vosgiennes; depuis le nuage floconneux qui caresse les cimes élevées de nos sombres sapins, jusqu'à la brume légère qui monte de nos vallées à l'heure crépusculaire, comme une âme sereine; depuis la jolie violette qui se dissimule humblement parmi les mousses, jusqu'aux fleurs éclatantes de nos champs, de nos prés et de nos bois; depuis la pauvre chaumière perdue dans la campagne, jusqu'au château superbe; depuis le modeste atelier de nos artisans villageois, jusqu'à l'usine formidable qui éclaire les nuits de fulgurantes et terrifiantes clartés. Cette mise à contribution des aspects, des êtres et des choses a toujours été faite avec connaissance et discernement.

C'est que le secret de l'art réside surtout dans le savoir. Aucun mystère ne doit échapper à l'artiste; il lui faut une claire vision du monde pour créer dans l'harmonie universelle. Il ne faut pas croire que c'est là une nouveauté; des travaux récents ont démontré que les décorateurs les plus anciens de la Grèce la plus antique, de ces Mycéniens fabuleux, en ornant leurs productions d'attributs naturels, ont symbolisé des légendes ayant trait à la naissance de l'homme et des êtres. Est-il nécessaire d'insister sur les connaissances des constructeurs de cathédrales et des imagiers du Moyen Age? On peut dire qu'en leur ensemble ils détenaient le savoir humain de cette époque. En préconisant à l'artiste moderne la culture de son esprit, nous rentrons dans la tradition dont nous parlions plus haut.

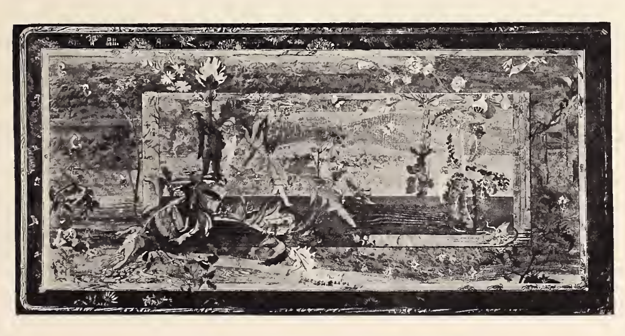
Nous devons aussi insister sur un autre point, sur l'état d'esprit de l'artiste. Il faut qu'il conserve très vive sa sensibilité, qu'il puisse s'enthousiasmer jusqu'à la mort de la diversité des animaux, des végétaux et des aspects multiples des heures, des jours et des saisons. Il faut que chaque printemps soit pour lui une résurrection; il faut que son cœur s'échauffe au premier rayon de soleil, que son âme tressaille au sourire du renouveau, comme la fleur qui fait éclater le bourgeon; il faut qu'il aille souvent au sein de la forêt pour se retremper dans la calme harmonie, dans cette atmosphère incomparable à laquelle se mêle de la beauté. Ce n'est pas au sein des grandes villes que cette qualité d'esprit s'acquiert. Aussi la grande cité est mortelle pour celui qui veut créer selon la vérité.

Les maitres de l'Art lorrain moderne, et plus particulièrement son fondateur, Émile Gallé, ont mis à contribution la nature, mais en adoptant la méthode la plus rigoureuse d'observation. Jusqu'ici nos devanciers s'étaient préoccupés des aspects d'ensemble, sans rechercher les lois de construction des êtres qu'ils utilisaient pour leur décoration. Dans l'art des douzième et quatorzième siècles, la fleur joue un rôle presque effacé, c'est le feuillage et les fructifications qui sont de l'emploi le plus courant, si nous prenons les végétaux comme exemple. Plus tard, à l'époque de la Renaissance, les fleurs et les fruits sont presque exclusivement employés, alors que les feuilles sont peu usitées, si ce n'est la feuille de l'acanthe, que nous tenons des Grecs en passant par l'Italie, à laquelle il faut ajouter l'olivier, le chêne et le laurier, pour symboliser la paix, la force et la gloire. D'après l'École de Nancy, aucun membre de la plante et de l'animal n'est négligeable, tous fournissent au compositeur des éléments variés. Non seulement ils servent à décorer, mais ils prêtent leurs formes, leurs nervures, leurs attaches aux membrures des meubles, aux profils des vases, aux divers ornements de l'architecte. Émile Gallé a écrit sur ces emplois des pages magistrales que nous conseillons de lire attentivement. Elles contiennent un enseignement complet, elles sont inspirées par un grand savant et un artiste parfait, qui apparaitra plus tard comme un précurseur et un prophète. Son art est celui de l'avenir, il avance sur son temps. Nous devons être heureux qu'il se soit révélé parmi nous, car, en suivant sa trace, un peu de sa gloire rejaillira sur nous ([1]).



Émile Gallé. — *Flore de Lorraine, gardez les cœurs qu'avez gagnés.* (Dessus de table en marqueterie.)

C'est en considération de ce qui précède que l'École de Nancy préconise un enseignement rationnel basé sur l'étude approfondie de la nature. Des sceptiques, des hommes qui craignent l'effort, qui s'effraient des idées qui leur paraissent nouvelles, parce qu'ils ignorent l'histoire des progrès humains, essaient d'entraver l'éducation que nous cherchons à créer, ou raillent nos théories et notre propagande. Cela n'a pas d'importance ; convaincus que nous sommes d'être dans la droite ligne, nous poursuivons notre tâche. Nous disons au jeune artiste



Émile Gallé. — *Les herbes potagères.* (Dessus de table.)

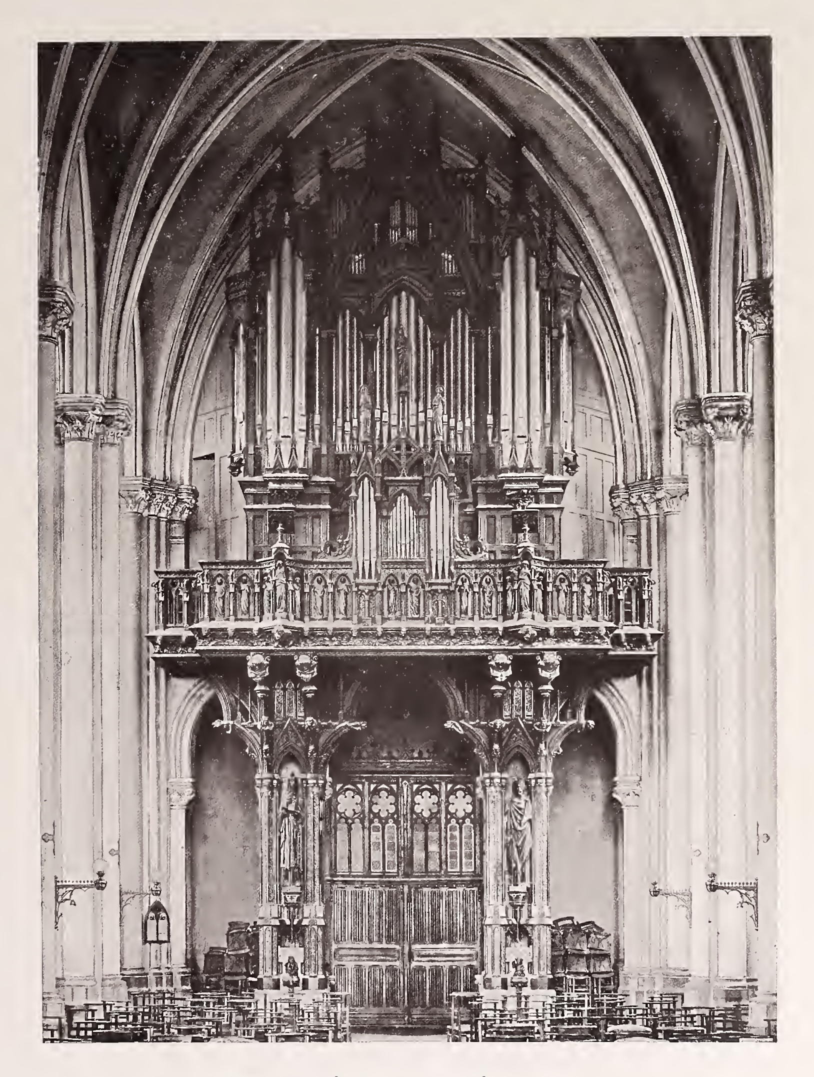
1. Mme Émile Gallé vient de publier à la librairie Renouard, H. Laurens éditeur, sous le titre *Écrits pour l'art,* un volume dans lequel elle a réuni les articles et notices où son mari a exposé sa doctrine en matière d'art décoratif.



Sabot de la Vierge, orchidée lorraine. (Dessin de P. Nicolas.)

d'interroger chaque espèce animale et végétale dans ses multiples parties, dans ses organes, dans les états divers qu'elle revêt au cours de son existence ; d'analyser tous les éléments qui contribuent à sa parure et à son aspect esthétique. Il y a dans cette étude des trésors inépuisables à mettre en valeur et, de plus, il en résultera pour l'artiste une connaissance toujours plus vaste. On a dit que l'étude et la connaissance de l'être humain suffisaient à l'artiste pour pouvoir aborder tous les sujets. Cette pensée anthropocentrique est absurde. Nous prétendons qu'il n'existe aucune clef dans la science humaine qui puisse ouvrir à l'initié tous les mystères des formes innombrables de la vie. C'est là un encouragement à la paresse de l'esprit, qui tue toutes les énergies, qui efface toutes les curiosités légitimes et efficaces. L'artiste ne doit, au contraire, étudier l'homme que lorsqu'il possède déjà des notions exactes sur l'architecture intime des autres animaux. Les grands maîtres de la Renaissance italienne pensaient ainsi quand Benvenuto Cellini conseillait au jeune artiste de commencer l'étude de l'homme en dessinant d'abord les os de la jambe pour terminer seulement par la tête. A notre époque la science nous autorise à étendre encore le champ des études préliminaires en y comprenant toute la série animale.

L'artiste moderne est beaucoup plus favorisé que ses prédécesseurs quant à l'inspiration. Les connaissances qui sont mises à sa portée sont innombrables, il n'a qu'à vouloir pour devenir un créateur aux ressources inépuisables. Quand on songe à toutes les merveilles que l'art décoratif des époques passées a tirées de ses faibles moyens, de l'emploi de quelques motifs naturels, on ne peut qu'être rassuré sur les destinées de l'art décoratif de l'avenir, à condition qu'on cesse de regarder derrière soi. Pour préciser ma pensée, je rappellerai un exemple que j'ai déjà cité : c'est l'histoire de la feuille d'acanthe. Ce motif a alimenté les décors de la Grèce, de Rome, de la Renaissance, et il est encore usité à l'heure actuelle. Et dans sa longue histoire, presque aussi longue que notre civilisation occidentale, il a subi de nombreux avatars ; il a été interprété par des milliers d'artistes qui tous lui ont conféré de leur personnalité. Quand un seul motif est susceptible d'un si long emploi, nous pouvons espérer que les trésors innombrables que la nature offre au décorateur pourront fournir une carrière inépuisable à l'art de l'avenir. On pourra m'objecter que les artistes ne sont pas seulement des observateurs, mais qu'ils possèdent une imagination. Or, c'est l'imagination qui compte pour beaucoup dans l'inspiration. Nous répondons : L'imagination n'est pas une entité existant par elle-même, elle est le résultat de l'observation et du savoir. Notre imagination ne sera que ce que nous voudrons bien. Si nous la formons à l'étude de la nature et de la vérité, elle travaillera selon les principes éternels qui régissent l'univers ; si nous la formons, au contraire, en exaltant les productions humaines comme les seules belles et les seules vraies, elle travaillera sans méthode et c'est alors que nous serons en droit de l'appeler la folle du logis. L'imagination de l'artiste ne doit pas se former exclusivement à l'une de ces deux sources, mais aux



ORGUES DE L'ÉGLISE SAINT-LÉON, A NANCY

(VALLIN).

GRAVURE ET IMP. ALBERT BARBIER NANCY



FLORE FOSSILE
Lampe ciselée en quadruple couche de verre
offerte
par la Société Lorraine des Charbonnages
à Monsieur Z xxx
membre de l'Institut

Revue Lorraine Illustrée

Imp. Louis Fort, Paris

deux à la fois. Il s'adressera d'abord logiquement à la première, parce que c'est de là que découlent toutes les productions humaines, puis il abordera l'analyse de l'autre, car, dans le passé, il s'est trouvé des esprits qui ont approché de la perfection, et nous devons les consulter avec respect et discernement.

L'École de Nancy ne prétend pas localiser son action à la Lorraine seule ; elle veut, au contraire, généraliser ses principes à toutes les grandes régions de la France ; elle a l'ambition de créer un mouvement décentralisateur de l'Art décoratif français ; non pas qu'elle entreprendra elle-même dans ces différentes régions une propagande spéciale, mais parce qu'elle estime que son exemple est suffisamment éloquent pour imposer à tous ses principes.

On est frappé, quand on visite nos villes balnéaires ou nos grands centres de villégiature de montagne, de rencontrer, ici comme là, les mêmes objets de souvenirs. Le cadre est pareil, seuls une vue et un nom diffèrent. Les mêmes plats de faïence qui sont vendus à Gérardmer se retrouvent à Saint-Malo, alors que sur l'un et l'autre point la nature abonde de motifs très différents et d'une beauté originale. Pourquoi les artistes normands et bretons encadrent-ils les vues de leurs sites avec des rhododendrons et des edelweiss, alors que la mer recèle des algues, des coquillages, des anémones de mer, des poissons, des coraux si riches de formes et de coloris ? Parce que nous avons perdu le sens de l'originalité, de la personnalité. Nous avons peu à peu coulé notre art national dans le même moule. C'est si facile de plagier et de suivre, alors qu'il en coûte un effort pour produire selon soi-même !

Quand on se figure par la pensée les régions si diverses de la France, depuis les montagnes alpestres du Dauphiné, le Jura, les Vosges, les Cévennes, le Massif central et les Pyrénées jusqu'aux rives enchanteresses de notre littoral océanien et méditerranéen, en passant par nos vallées et nos plaines riantes, où partout le sol change et où une flore et une faune variées à l'infini se rencontrent, on se demande comment notre art décoratif présente une monotonie si navrante.

Il est temps de secouer le joug de tant d'erreurs et de tant d'indifférence coupable. Il faut faire comprendre que le plus beau et le plus sain des patriotismes consiste à mettre en valeur toutes les richesses de notre patrie selon leur répartition sur le territoire. C'est là de la vraie et excellente décentralisation qui doit rallier tous les suffrages.

L'École de Nancy, depuis sa fondation, n'a cessé de préconiser cette décentralisation logique. Dans la lettre d'appel que son comité directeur adressait à nos concitoyens, elle faisait ressortir en première ligne ce caractère primordial et, dans l'avant-propos de ses statuts, nous relevons les déclarations suivantes : « L'École de Nancy, alliance provinciale des



Épipactis des marais. (Aquarelle de P. Nicolas.)



La vie. (Panneau décoratif de V. Prouvé.)

industries d'art, sorte de syndicat des industriels d'art et des artistes décorateurs, s'efforce de constituer en province, pour la défense et le développement des intérêts industriels, ouvriers et commerciaux du pays, des milieux d'enseignement et de culture favorables à l'épanouissement des industries d'art.

« Elle se propose de ressusciter, par l'initiative des intéressés eux-mêmes, les industries artistiques disparues et les métiers oubliés, dans les diverses régions, notamment dans les localités où ils ont fleuri, et d'encourager partout leur renaissance. »

Et plus loin, en ce qui regarde les principes généraux d'inspiration de l'École de Nancy, nous citerons ce passage : « Elle tient à mettre spécialement en lumière le caractère de beauté et les avantages du décor inspiré par l'observation directe des êtres et de la vie, principe fécond, rationnel, que les maitres lorrains modernes ont été des premiers à faire admettre, par leurs œuvres, par leurs écrits et leur contribution au style du mobilier contemporain d'après la nature, c'est-à-dire à un style contemporain qui reflète les spectacles de la réalité ambiante, en accord avec la connaissance que notre époque possède dans les sciences naturelles. »

Si son programme primitif n'a pas reçu une application rigoureuse, si certains projets n'ont pu être mis à exécution en l'absence de moyens pour les réaliser, son action a été bienfaisante. Après le succès de l'Exposition de 1904, juste dix ans après la première manifestation de la Société des Arts décoratifs, qui est le noyau même de l'École de Nancy, il a été facile de mesurer le chemin parcouru, de constater ce qu'il était utile et possible de faire. Lorsque M. V. Prouvé a pris la présidence de la société, après la disparition irréparable de notre maître vénéré, Émile Gallé, il a décidé de redonner à l'association une nouvelle impulsion. Parmi les moyens préconisés nous devons signaler tout particulièrement l'institution des concours. Le comité directeur de l'association a fait appel aux industriels qui livrent au public des objets usuels revêtant un caractère décoratif, soit par leur forme, soit par leur

ornementation. Depuis que les métiers d'art ont cessé d'être exercés par l'individu lui-même, pour se centraliser entre les mains de quelques grandes entreprises, l'artisan sachant son métier est devenu toujours plus rare, pour faire place à l'ouvrier spécialisé, incapable de concevoir lui-même un objet et de l'exécuter ensuite. Sans doute, nous ne pouvons réclamer le retour en arrière. La concentration des capitaux, qui a eu pour conséquence aussi la centralisation des moyens mécaniques de production, oblige l'artisan à travailler en commun sous la direction d'une organisation économique puissante où toutes les fonctions sont rigoureusement déterminées. La plupart du temps les directeurs artistiques ou soi-disant tels négligent les recherches nouvelles, préférant puiser dans le fonds national, dans ce que l'intelligence et l'activité de nos pères ont créé. C'est contre cette tendance désastreuse que l'École de Nancy a voulu réagir autour d'elle ; elle a dit à ces industriels : « Venez à nous, nous possédons de jeunes énergies déjà éduquées selon nos conceptions, elles ne demandent qu'à se manifester et à travailler. » Cet appel a été entendu de part et d'autre. Nous avons constaté que beaucoup de nos industriels étaient désireux de sortir de la routine et nous avons vu aussi surgir parmi les collaborateurs de nos ateliers lorrains, des personnalités artistiques qui nous rassurent sur l'avenir.

Ce qui a donné à ces concours une note particulière et un caractère éminemment éducatif, c'est la critique publique des projets soumis. Prenant chacun des concurrents à part, le plaçant devant son projet, le président a dit à chacun ce que ce projet contenait de bonnes choses et de mauvaises. Les fautes de construction, les défauts de goût, les interprétations erronées ont été signalés. De ces critiques il est résulté un enseignement des plus féconds, et bon nombre de concurrents ont pris part au concours dans le seul but de se faire corriger leurs dessins. L'éducation expérimentale est toujours plus efficace que celle qui s'acquiert par l'étude théorique.

Sans doute, nous ne devons pas considérer les concours comme une forme définitive de notre action éducative. Nous voulons la compléter par une initiation de tous les jours. Nous l'avons



Bijoux, par Victor Prouvé.

déjà dit : l'artiste doit avoir un esprit en constante communion avec les formes inanimées et vivantes de l'univers. C'est donc par des conférences et surtout par des visites à nos vieux monuments et des promenades dans la Nature que nous voulons trouver ce complément indispensable de notre action.

Nous estimons que nous devons réunir autour de nous les jeunes artistes, que nous devons susciter parmi eux l'enthousiasme et développer la sensibilité dont nous parlions plus haut. Ces qualités, ils ne peuvent les acquérir qu'au contact de leurs aînés, de ceux qui ont l'expérience et le savoir et qui ne demandent qu'à leur ouvrir les yeux et à meubler leur esprit.

Déjà bon nombre d'artisans ont compris la bonté de notre propagande ; ils viennent à nous un à un ; tantôt ce sont des dessins qu'ils apportent à notre bienveillant et dévoué président, et qu'il corrige avec la meilleure bonne grâce ; d'autres fois, ce sont des objets fabriqués dans les heures de loisir, quand la journée à l'atelier, bien longue cependant, est terminée. Ce sont d'autres qui viennent nous consulter sur des motifs qu'ils pourraient appliquer à un objet ou à une composition décorative. En résumé, il se forme autour de nous une phalange d'artisans qui est appelée à constituer la base solide sur laquelle l'École de Nancy prendra son point d'appui. En face des causes qui tendent à disperser les efforts, à éparpiller les énergies de même nature, nous voulons opposer la force de cohésion qui consiste dans la solidarité, dans l'entr'aide, en un mot.

Comme on peut le constater par l'exposé ci-dessus, l'École de Nancy est une association en conformité avec les progrès de l'esprit humain ; ses aspirations éducatives procèdent de la logique la plus pure ; son action décentralisatrice est une de ses qualités maîtresses ; elle préconise, en effet, l'affirmation des multiples esprits créateurs selon leur tradition et leur ambiance naturelle ; enfin, son action sociale apparaît aussi dans la volonté de donner à tous, sans aucune restriction, l'éducation de la pensée et de la volonté ; de rapprocher les efforts des uns et des autres ; de donner confiance aux humbles et de faire fléchir l'égoïsme et la fierté des privilégiés intellectuels ou de la fortune.



Bouche de chaleur pour calorifère.
(École professionnelle de l'Est, cours de composition décorative, H. Bergé, professeur.)

II

Après avoir déterminé le sens de l'École de Nancy et expliqué les mobiles qui guident ceux qui s'en réclament, nous pouvons aborder l'étude des artistes et rechercher la part d'influence que chacun a apportée dans l'ensemble. Il ne faut pas croire qu'un seul maître a présidé à l'éclosion des talents que nous allons analyser : des principes très divers et souvent opposés ont concouru à créer un art possédant des caractères communs, il est vrai, mais aussi très diversifiés selon que les artistes ont suivi de préférence l'une ou l'autre voie. Mais il est une vérité incontestée, c'est que l'homme à qui nous devons cette renaissance est Émile Gallé. Alors que ceux qui devaient suivre ses traces ne songeaient même pas qu'il était possible de briser les vieilles formules qui tenaient en tutelle notre art décoratif, Émile Gallé travaillait en silence. Il préparait pour l'avenir les trésors de pensée, de savoir et de sentiment esthétique qui ont fait notre bonheur et notre joie. Déjà en 1889, M. de Vogüé, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, émettait l'idée que notre illustre concitoyen devrait être placé à la tête de nos manufactures nationales.

Nous ne voulons pas ici retracer les étapes de cet incomparable novateur; il nous sera plus agréable, en prenant des exemples dans ses œuvres, de faire ressortir les grands principes qui ont présidé à l'élaboration de ses verreries inimitables et de ses meubles enchanteurs.

Nous avons dit déjà que la connaissance de la nature était la principale préoccupation de l'artiste lorrain. Cette connaissance, Émile Gallé la possédait au même titre que les savants, et comme botaniste notamment il s'était acquis une renommée universelle. C'est même à force d'avoir aimé les fleurs, d'avoir cherché à comprendre leurs formes infinies, le pourquoi de leur grâce et de leur beauté, que lui est venu le désir de fixer autour de nous, dans notre mobilier et sur nos objets familiers, un peu de cette beauté et de cette grâce. Il n'est pas de science aussi féconde à la formation du sentiment esthétique que la botanique, mais pratiquée avec intelligence. C'est surtout dans les herborisations que l'esprit du jeune homme observateur peut se meubler de connaissances et de visions. C'est en parcourant notre si riche contrée lorraine, en compa-



Émile Gallé. — *Armoire au cycas* (1904).

gnie de Godron, qu'il éprouva les sensations qui constituent le fond de l'âme d'un artiste. Doué d'une sensibilité exquise, d'une rare délicatesse de sentiment, il ne pouvait, au cours de ses promenades, que parfaire et exalter en lui des dons naturels aussi précieux. Ce qui fit aussi sa force c'est que, toute sa vie, il conserva le même enthousiasme pour la vie renaissante, et à chaque printemps, aux premiers rayons de soleil, il sortait comme l'abeille afin de pouvoir jouir des trésors de la première fleurette qui s'ouvre. Combien de joie n'a-t-il pas éprouvée en recherchant de rares orchidées sur les coteaux du Toulois, depuis le mont Saint-Michel jusqu'au promontoire de la côte de Barisey, en passant par le val des Nonnes et le val de Passey où, à l'ombre naissante des hêtres et des charmilles, croissait jadis le divin sabot de Vénus qu'il allait contempler avec émotion et qu'il rapportait parfois pour en éprouver plus longtemps le charme pénétrant. Il voua une passion à ces orchidées de nos pays, il en fut le chercheur le plus diligent, le connaisseur le plus averti et l'appréciateur le plus sûr. Nous dirons plus loin comment il en fit usage dans ses vases et surtout dans ses meubles.



Émile Gallé. — Vases marquetés et gravés.

Le talent d'Émile Gallé s'attaqua à trois sortes de matières : la terre, le verre et le bois. Quoique ce fût dans la première qu'il fit ses débuts, alors qu'il collaborait avec son père, nous nous arrêterons peu à ses productions céramiques. Sans doute, il en fit de très belles, de très originales, mais il les abandonna de bonne heure pour se consacrer plus entièrement à la verrerie et à l'ébénisterie. Néanmoins nous devons reconnaître que c'est dans la pratique de la céramique qu'il commença l'application des formes naturelles aux objets et que c'est en recherchant des émaux nouveaux qu'il se familiarisa avec la chimie qui devait plus tard lui servir si utilement dans la fabrication de ses cristaux et de ses pâtes de verre.

Beaucoup de ses œuvres les plus intéressantes en céramique sont inconnues, même des amateurs et surtout de nos concitoyens. D'excellents critiques d'art ont émis le vœu de rechercher dans les collections privées ces pièces d'une composition originale souvent, toujours très jolies, dont les décors reflétaient déjà l'érudition de celui qui les composait. En effet, Émile Gallé avait non seulement appris l'histoire actuelle des plantes, mais il connaissait la légende de chacune d'elles, leurs usages, leurs symboles dans tous les temps et chez tous les peuples. Durant toute la période où il s'occupa exclusivement de céramique, le Moyen Age le hanta et aussi la civilisation arabe. Plus tard, lorsque l'art du Nippon lui fut révélé, il s'enthousiasma pour ces artistes d'Extrême-Orient qui sont venus montrer à la vieille Europe un art ancien comme le monde, mais toujours jeune et toujours nouveau parce qu'il s'est inspiré constamment de la nature, qui n'a cessé de faire éclore des fleurs à chaque printemps depuis que les saisons existent.



Le four du verrier. (Émile Gallé, Exposition universelle de 1900.)



Émile Gallé. — *Les chemins d'automne.*

Émile Gallé a fait entrer dans une nouvelle phase la production de cette matière usuelle qui était restée si longtemps stationnaire. Depuis le célèbre vase de Portland, nul n'avait songé qu'il était possible, en superposant plusieurs couches de cristaux de différentes couleurs, de réaliser par l'usure successive de ces couches des moyens d'expressions sculpturales des plus variés. La gravure sur verre s'était confinée dans l'entaille. Émile Gallé a renversé les rôles et inauguré la gravure en camées. Au lieu d'utiliser la molette du ciseleur pour user la couche homogène en trompe-l'œil, il a assigné à cet outil une autre fonction : celle d'user les contours et d'éliminer ainsi la matière inutile pour faire apparaître aux flancs des vases les sublimes floraisons que son âme de poète et d'artiste concevait.

Il faut avouer que son genre parut bien révolutionnaire à plus d'un. Comment ! un homme s'insurgeait contre un état de choses que tous les producteurs de cristal et de verre considéraient comme immuable ? Était-il possible de faire figurer parmi nos cristaux français des vases qui n'étaient plus d'une translucidité banale et qui, de plus, offraient des caractères en si complet désaccord avec ceux que le temps avait consacrés depuis des périodes si lointaines? Il faut bien l'avouer, les débuts de notre maître verrier furent semés d'écueils de toutes sortes; il se vit contester le droit d'exposer dans la section de la verrerie alors que les arts dits majeurs dédaignaient toute œuvre qui ne répondait pas à l'une des trois divisions sacrées du grand art. Néanmoins, des hommes clairvoyants citèrent les recherches de notre concitoyen comme offrant un grand intérêt, au point de vue de la rénovation de la verrerie, et, après bien des efforts, les vases d'Émile Gallé obtinrent droit de cité chez les amateurs d'abord, puis dans les musées. Il est de coutume qu'il en soit ainsi : ce sont des esprits d'élite qui tracent toujours la voie à la consécration officielle.

La technique d'Émile Gallé s'attaqua à tous les genres. Il débuta dans la gravure en creux, qui avait, à l'époque où il commençait ses essais, une grande vogue. Son père avait d'ailleurs largement contribué au succès de ce genre. Puis, plus tard, il consacra ses recherches aux émaux, dont il sut tirer des effets inconnus en combinant les deux procédés. Mais, où il devint véritablement lui-même, c'est quand il eut l'idée d'étaler sur un cristal des pâtes vitreuses colorées et d'entourer ces masses selon l'effet qu'il cherchait à obtenir. En possession de ces merveilleuses ressources, pour un artiste tel que lui, il lui fut loisible de satisfaire son idéal. C'est alors qu'il put tour à tour fixer la grâce des corolles, emprisonner les formes si parfaites des êtres de la mer; cristalliser le rayon de l'étoile qui s'allume au crépuscule; évoquer les brumes matinales ou les pâles buées qu'illuminent les doux rayons lunaires durant les nuits radieuses. Puis, plus tard, poussant plus loin ses recherches, il intercala dans ses masses vitreuses des métaux précieux, des poudres d'argent et d'or, des oxydes rares. Il obtint ainsi le pouvoir de rendre avec leur chatoiement l'aspect des pétales veloutés ou l'impalpable texture des ailes des lépidoptères.

Daum Frères (Verreries de Nancy)



PHOTOTYPIE H. FARNIER ET Cie - NANCY

CLICHE DUFEY

VASES DE HAUT-RELIEF CISELÉS



PHOTOTYPIE H. FARNIER ET Cie — NANCY

CLICHÉ DUFEY

VASES CISELÉS

Ce fut ensuite la marqueterie de verre qui lui apporta ses moyens nouveaux. Au procédé de taille en relief il substitua l'*intarsia*. Découpant dans des calottes préparées à l'avance les diverses parties d'un végétal qu'il avait choisi comme thème décoratif, il les assemblait à chaud sur des fonds de cristal, les juxtaposant et les noyant dans la masse vitreuse. C'était là un tour de force qui nécessitait une attention de tous les instants; mais aussi quelle joie éprouvait le maître quand il pouvait sortir de ses fours des vases contenant en leurs flancs l'image parfaite et comme exaltée des plus pures productions de la nature ! On peut dire qu'il essaya de tous les procédés et de toutes les combinaisons pour trouver quelque chose d'inédit; c'est ainsi qu'il eut l'idée d'enfumer ses verres : alors que la pâte était encore molle, il lui faisait subir l'action de la fumée de charbon, il obtint ainsi des effets extraordinaires. D'autre part, plaçant sur une forme de cristal une paraison de pâte colorée, il l'étirait à chaud et, par ce procédé, il réussit des effets d'une valeur décorative inconnue et qui déconcertèrent tous les verriers du monde.

Au lieu de rechercher exclusivement des moyens d'expression dans le verre translucide, il chercha au contraire, avec cette matière capable d'affecter les tonalités et les aspects les plus variés, quand elle est savamment combinée avec des oxydes, à réaliser la reproduction des gemmes naturelles : de l'agate, de l'onyx, du jaspe, du rubis, de la topaze, de l'améthyste, de la cornaline, etc. Dans le sein de ses creusets il avait répété ce que les éléments ont naturellement produit de plus rare et de plus précieux durant les longues élaborations de la croûte terrestre. Ce qu'il voulait, c'était imiter la richesse décorative que revêtent les cristallisations spontanées. Ses réussites dépassèrent bien souvent ses espérances.

Maintenant que nous avons retracé, bien rapidement d'ailleurs, la technique créatrice de la matière, examinons l'origine des formes et des décors. Si Émile Gallé se consacra presque exclusivement au pur objet d'art, il ne négligea pas non plus celui qui peut servir à nos usages quotidiens.

Nous connaissons quelques services et quelques pièces de table d'une parfaite conception d'après les feuillages,



E. Gallé. — Vase.



E. Gallé (1900). — Vase camée à plusieurs couches.

les enveloppes florales ou les aspects des fruits. Voici une carafe accompagnée de coupes, déduites de l'artichaut ; les pieds épousent les lignes trapues de ce végétal et, en s'épanouissant, revêtent la forme des écailles de l'involucre; d'autres fois, les feuilles naissantes du muguet des bois, de nos aroïdées lorraines ou du balisier prêtent leur limbe enveloppant et contourné à des carafons, des coupes et des vases allongés. Ailleurs, il s'empare d'un pistil ou d'un ovaire qu'il agrandit, mais dont il sait admirablement conserver les proportions. Une de ses plus jolies gargoulettes fut tirée du pistil de la primevère des champs; il édita aussi un grand porte-bouquet dont la forme était également empruntée au pistil de la tulipe.

Dans l'épillet de l'avoine, il composa une coupe élégante et svelte comme nul n'en n'avait jamais contemplé. Empruntant à l'aubergine ses contours et les lambeaux de la fleur qui la précède, il tira une buire charmante. Avec le vulgaire oignon il élabora un cornet en verre mosaïqué qui figure au musée du Luxembourg; avec la tige de la berce de nos prairies, il inventa un vase exquis, un des plus beaux quant à la pureté de son galbe.

Nous devons encore citer les coupes inspirées des corolles délicates des convolvulacées, de ces idéales corolles des liserons et des ipomées, que visitent au crépuscule les papillons du soir. C'est, ailleurs, le fruit de l'iris de nos marais ou bien encore le bouton de la courge avec son ovaire ovoïde et son calice élégamment lancéolé.

Mais, où le maitre a pu réaliser sans contrainte les formes les plus parfaites et les plus immatérielles, c'est lorsqu'il a imité la fleur naissante des safrans et des colchiques. Je ne sais rien de plus émouvant que ces fleurs émergeant de la terre, les unes annonçant l'épanouissement de la vie et les autres nous invitant au recueillement devant la mort prochaine de tout ce qui fait la joie de notre âme. Il nous a fait comprendre combien il avait été séduit par ces pures offrandes de la terre au ciel; il en a saisi la captivante beauté et a voulu la fixer pour perpétuer à nos yeux ce qui meurt trop vite.

Vers la fin de sa carrière, il s'adonna aussi aux appareils d'éclairage. Dans ce genre, on peut dire qu'il créa également des œuvres d'une haute valeur. Dans une lampe il utilisa le datura; dans une autre il fit usage d'un groupe de coprins, de ces champignons étranges et d'une contexture si fragile. Enfin, il emprunta à l'antiquité, au Moyen Age et à l'Extrême-Orient des formes nombreuses, la plupart peu



E. Gallé. — Commode inspirée de l'ipomée. (Musée de South Kensington, à Londres)



E. Gallé. — Bureau pervenche.

connues et qu'il décora d'une manière toute nouvelle, en adaptant à ses conceptions décoratives personnelles le travail de toute l'humanité qui nous a précédés.

Ce qui caractérise l'art d'Émile Gallé, c'est le symbolisme dont il est revêtu. Quelques esprits mal avertis ont critiqué les strophes de la Bible et les paroles des apôtres ou bien les vers de nos poètes classiques et modernes, ou encore les proverbes populaires qu'il incrustait au flanc de ses vases et dans les parties unies de ses marqueteries. Il déclarait lui-même dans une lettre qu'il adressait à Victor Champier : « Je maintiens, en effet, qu'on le raille ou non, mon mode d'appliquer — comme les architectes du Moyen Age, qui bâtissaient sur de la foi et sur des idées — d'appliquer, dis-je, des textes à mes vases et d'édifier mes verres et mes acheteurs par des écritures. Pourquoi dénier au décorateur le *libretto* dont le compositeur de musique peut s'inspirer sans conteste ? Les cloches qui ne portent point de paroles belles et graves, et ne font rien vibrer par les ondes sonores jusqu'aux âmes, ne sont que des sonnettes trop grosses (1). »

Nous voudrions pouvoir décrire chacun des poèmes cristallisés qui allèrent des ateliers de la Garenne aux quatre points cardinaux porter la bonne parole ou la pensée sublime. Nous lisons sur un cornet en verre mosaïqué où s'incrustent les inflorescences de cette plante admirable qu'est l'oignon, mais qu'on méprise parce qu'elle est utilisée prosaïquement, la magnifique sentence de saint Paul : « Nous récolterons en la bonne saison, si nous ne sommes point lâches. » Aux flancs d'une haute monstrance, dont le pied est ciselé de l'épine de la Passion, la passiflore noie délicieusement, dans l'atmosphère d'un soir d'été, ses fleurs mystiques et rayonnantes :

Le ciel est triste comme un grand reposoir
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige,
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir (2).

Il tira d'admirables décors de ces plantes étranges que sont les orchidées, qu'il aimait à envelopper de paroles flétrissant le vice qu'elles symbolisent si bien. D'un de ces vases somptueux nous retiendrons cette belle pensée de Mæterlinck appliquée sur une coupe où la fleur du cypripédium de nos bois est marquetée dans la pâte opaline : « Une belle chose ne meurt pas sans avoir purifié quelque chose. »

Nous terminerons là nos exemples sur ce point si important de l'art d'Émile Gallé. Il a exprimé lui-même toute sa pensée à ce sujet dans l'admirable discours de réception qu'il prononça, en 1900, à l'Académie de Stanislas : « Pour bannir le symbole du décor, dit-il, il faudrait chasser du firmament notre satellite :

Cette faucille d'or dans le champ des Étoiles !

---

1. « Mes envois aux Salons. » (*Revue des Arts décoratifs.* Juin 1898, page 144.)
2. Beaudelaire, *Lis fleurs du mal.*

« Il faudrait éteindre « l'étoile « du matin et l'étoile du soir », il faudrait effacer ces apostrophes, les constellations. Pour que le symbole se taise à jamais dans l'art, il faudrait effacer « Dieu, l'astre sacré qui « voit l'âme », car, au fond, le mot de toute la nature, de règne en règne, de symbole en symbole, de reflet en reflet :

..... Le mot c'est Dieu :
Les constellations le disent en silence ! »

Et maintenant il nous reste à examiner la contribution qu'Émile Gallé apporta dans la rénovation du mobilier contemporain. Dans ce genre, il déploya aussi toutes les ressources de son imagination pour édifier des meubles présentant des caractères nouveaux et ayant une signification en rapport avec leur usage. On a reproché à l'ébéniste lorrain d'avoir sacrifié à la fantaisie la logique de sa construction. Sans doute, tout ce qui est sorti de ses ateliers d'ébénisterie n'a pas été compris, surtout des professionnels routiniers pour qui un meuble doit être toujours bâti selon des données consacrées par l'usage. Ce reproche ne s'applique pas à tous les meubles d'Émile Gallé, car il en a construit d'une architecture classique sur laquelle les plus difficiles ne pourraient émettre aucune critique. Néanmoins, nous devons savoir gré à Émile Gallé d'avoir formulé des principes qui seront d'un immense secours aux ébénistes de l'avenir.

Il fut poussé à travailler le bois par les qualités de tons, la texture innombrable des essences, les ressources imprévues qu'offrent à l'artiste les coupes pratiquées dans les



E. Gallé. — Étagère de salon déduite des ombellifères. (Musée de Laval.)

divers sens de la souche ou du fût. Il faut bien réfléchir que la matière n'est pas seulement utile à l'artiste pour ses qualités caractéristiques, mais qu'elle peut être pour le compositeur une évocatrice précieuse. Il est utile pour cela de savoir beaucoup. Combien de fois le grand artiste que fut Émile Gallé a promené son regard avide d'imprévu, durant de longues heures, sur de multiples placages de bois exotiques! C'est ainsi qu'il a trouvé ces ciels empourprés d'une si parfaite réalisation, avec des effets de soleil couchant déconcertants de vérité; c'est ainsi qu'il a découvert dans la moire des bois le miroitement des lacs tranquilles sur lesquels il marquetait les nymphæas et les nuphars, ces étoiles d'or des eaux qui répondent silencieusement à leurs sœurs du firmament.

C'est dans les indications du règne végétal d'abord qu'il trouva les motifs non seulement de son ornementation, mais encore des diverses membrures de ses meubles. Il professait cette idée qu'un objet fabriqué avec du bois devait nécessairement rappeler la parure que la nature lui a conférée de son vivant. Pour bien démontrer cette manière de voir, nous décrirons ici quelques meubles caractéristiques qui préciseront la pensée du maître.

Parmi les types qui voisinaient encore vaguement avec les styles anciens, nous prendrons comme exemple *Les chemins d'automne*, dressoir sculpté et incrusté de bois polychromes. Ici, les membrures, au lieu d'affecter des formes rectilignes, ont épousé les nodosités des sarments de la vigne, et le dais qui couronne le faite s'orne d'une riche décoration inspirée des bourgeons et des fruits de cette plante sacrée, tandis que toutes les surfaces planes sont illustrées de marqueteries magnifiques, rappelant les aspects des vignobles à l'arrière-saison; dans un panneau, c'est le souci des champs, dans l'autre c'est le *Physalis Alkekengi*, qui profile sur un ciel vaporeux les lanternes vénitiennes que sont ses fructifications.



E. Gallé. — Table sagittaire.

Voici *Les Parfums d'autrefois*, meuble de salon, avec consoles et encadrement d'une glace ornée de l'églantine, tandis que le buffet présente des surfaces planes où s'incrustent toutes les plantes qui ont fourni jadis les parfums dont aimaient s'entourer nos ancêtres. Ces œuvres, datant de 1893 et 1894, marquent l'apogée de la marqueterie que, depuis plusieurs années déjà, Émile Gallé avait poussée à un point d'exécution inconnu jusqu'alors.

Ce fut en 1900 qu'il révéla sa puissance d'imagination et de création, c'est cette année-là aussi qu'il formula définitivement ses principes en matière d'ameublement. Parmi les œuvres multiples qu'il exposa, signalons un buffet de salle à manger tiré de l'orme champêtre et de la clématite des haies : c'est là une de ses compositions « naturistes » la plus complète. Abandonnant la symétrie chère aux ébénistes, il fait monter sur un côté de son meuble une liane de la clématite qui va épanouir au sommet de ce meuble et sur toute sa largeur les fructifications floconneuses de cette plante surprenante de grâce et de légèreté. Une table accompa-

gnait ce buffet dont les piétements avaient également pour origine les branchages de l'orme. Rien ne manquait d'ailleurs à cet ensemble; services de toutes sortes et même les accessoires, nappes et chemin de table en broderie, ornés de fleurs de *claudinettes,* venaient parfaire cette harmonieuse offrande de la nature à l'habitation humaine. Tout ce qui intéressait la décoration de nos habitations attirait Émile Gallé. Ce fut encore en cette année qu'il présenta des tentures, des portières où le cuir s'alliait au velours et à la peluche. Il n'est pas jusqu'à la passementerie qu'il tenta de rénover, et les chatons de nos noisetiers, de nos peupliers et de nos saules furent interprétés par lui de la manière la plus parfaite.

Voici encore un bureau dont les orchidées de notre pays ont fourni le thème. Les piétements épousent la forme et les tonalités de la rare et fantastique *limodore* de nos bois, cette plante étrange qui ouvre dans la solitude des clairières des fleurs superbes et captivantes. Des marqueteries inspirées de nos coteaux lorrains si riches en orchis, en ophrys, en acéras et en loroglossum rappellent ces végétaux qui imitent la forme des insectes et qui se parent de coloris surpassant ceux des pierres précieuses.

Dans les dernières années de sa vie, Émile Gallé fut séduit par l'architecture animale. Déjà il avait eu recours bien des fois aux insectes et il avait composé avec des libellules un petit guéridon d'une tenue parfaite. En 1904, il exposait à Nancy une grande vitrine dont le soubassement était constitué par deux névroptères aux yeux saillants; dans un lit d'une richesse inouïe il avait marqueté un des panneaux de deux papillons affrontés; dans une autre vitrine il s'était servi des bras du poulpe et dans la cage de verre, rappelant vaguement le corps de l'animal, il avait enclos ses plus beaux vases aux attributs marins. Il adorait l'Océan et il vouait aux êtres qui le peuplent toute l'admiration qu'un artiste épris de beauté troublante doit nécessairement vouer à la source primordiale de la vie sur notre globe.

Dans cet aperçu trop court et imparfait, nous avons cherché à envisager le talent du maître nancéien dans toutes ses manifestations. Ce que nous pouvons dire de lui, c'est qu'il a été un initiateur de tout premier ordre, qu'il a suscité des énergies et que plus il sera étudié, plus ses doctrines seront développées, plus il apparaîtra comme un créateur de mouvement, un être supérieur qui compte dans les destinées du monde.

Au temps où Émile Gallé était à ses débuts, cherchant sa voie, le fils d'un sculpteur attaché à la maison paternelle, Victor Prouvé, se développait dans l'atmosphère si propice à l'éclosion des talents qu'on respirait dans les ateliers de la Garenne. Doué d'un tempérament excessivement ardent, d'un esprit prompt et ouvert, le jeune Victor Prouvé trouva en M. Devilly, alors directeur de l'école de dessin de Nancy, un professeur d'une rare valeur. Ce dernier savait exalter les dispositions qu'il devinait chez l'élève qui lui était confié. Victor Prouvé se montra digne de son attention, et bientôt ses dispositions pour la peinture se manifestèrent si vives qu'il le décida à continuer ses études en ce sens.

Nous ne suivrons pas M. Victor Prouvé dans ses années d'éducation. Après avoir fré-



V. Prouvé. — Attitude d'enfant. Statuette.

quenté les cours de Cabanel, il alla vers les régions ensoleillées de la Tunisie chercher la lumière ardente qui l'a toujours enthousiasmé. Il aime la clarté dans la nature comme il l'aime dans les consciences. M. Victor Prouvé ne se contenta pas de la peinture, il voulut aussi modeler, sculpter, pétrir la matière de ses mains, faire jaillir du bloc de marbre brut la beauté vivante, ou bien encore couler les métaux, les marteler, les ciseler afin d'en créer des objets sympathiques au toucher, gracieux à voir, émouvants pour les esprits qui comprennent. Ce qui renforce le talent si divers dans ses manifestations de M. Victor Prouvé, c'est son ardent amour pour les métiers. C'est un artiste doublé d'un artisan, et bien souvent le second l'emporte sur le premier. Au lieu de faire comme beaucoup d'artistes qui se contentent d'exécuter le projet d'un décor, il veut au contraire l'appliquer lui-même ; c'est une affaire de goût et aussi d'honnêteté.



V. Prouvé. — Étude pour *Vision d'automne.*

Comme peintre, son œuvre est immense, il a produit beaucoup dans le genre, le portrait, le paysage ; mais où il exerça avec le plus de bonheur ses qualités picturales, ce fut lorsqu'il eut la possibilité de faire de la peinture décorative. On lui doit les jolis médaillons qui complètent l'ornementation de l'hôtel de ville de Nancy ; il fit pour la mairie d'Issy-les-Moulineaux une œuvre savoureuse, pleine de tendresse et de calme bonheur ; il peignit pour la salle des fêtes de la préfecture de Nancy un plafond d'un charme troublant d'où le symbolisme académique a été exclu ; il vient de terminer pour la mairie du IXe arrondissement de Paris un ensemble décoratif qui est sans contredit son œuvre la plus parfaite, véritable glorification du travail non séparé de la juste félicité qui devrait entourer celui qui a changé par son dur labeur la matière ingrate en or pur. On ne peut regarder ces quatre panneaux sans éprouver une profonde émotion ; c'est comme une large et sereine symphonie dont les accents nous troublent et nous font sentir de près la beauté parfaite, celle qui devrait être accessible à tous. Que dire de la *Joie de vivre ;* ce magnifique tableau qui place à la campagne, à l'époque de la moisson, une famille revenant des champs et rencontrant les enfants qui viennent rafraichir de leurs lèvres roses les joues hâlées par le soleil brûlant d'août, tandis que sur le fond du ciel se silhouettent les corps gracieux et sveltes de jeunes filles qui passent, ivres de l'atmosphère radieuse et pure qui exalte leur âme en fleur ? Un autre tableau, inspiré des vers de Baudelaire : *Là tout n'est qu'ordre et beauté...,* nous conduit dans un pays de rêve où, à l'ombre des grands arbres, des êtres de tous les âges jouissent des plaisirs des arts et de l'amour. Ce tableau, d'une composition plus complexe que la *Joie de vivre,* est une superbe vision de l'Éden dont rêvent les cœurs généreux et les âmes tendrement altruistes. Il nous faudrait encore citer le plafond de la caisse d'épargne



V. Prouvé. — Étude pour *Vision d'automne.*



LA RENAISSANCE HUMAINE (1902)

Panneau décoratif de V. Prouvé pour la Mairie du XIe arrondissement de Paris.

GRAVURE ET IMP. ALBERT BARBIER - NANCY

de Commercy, avec ses hommes musclés faisant jaillir à l'aide du levier cette pierre superbe qui fait la richesse de la contrée; nous pourrions encore citer d'autres plafonds qu'il fit pour des maisons particulières, notamment celui d'un industriel vosgien, ayant pour thème les enchantements de la montagne, œuvre délicieuse et forte en même temps, où se mêle la grâce de la source aux ruissellements de lumière qui se glissent parmi les grands pins à l'aurore.



V. Prouvé. — Vision d'automne. (Appartenant à M. Eug. Corbin.)

Peintre superbement doué, M. Victor Prouvé est aussi un sculpteur accompli. Son œuvre en ce genre est trop restreinte, à notre gré, car la sculpture est un moyen d'expression dont l'artiste en question sait user admirablement pour magnifier les attitudes de la vie ou pour rendre sensibles les gestes des passions. Jusqu'alors, nous n'avons de M. Victor Prouvé, comme œuvre sculpturale publique, que le monument élevé à la mémoire de Sadi Carnot, à Nancy. Ces deux femmes allant l'une vers l'autre, se tendant les bras, symbolisent d'une façon touchante l'accueil de la force offrant son appui à la paix.

Dans la sculpture intime voici d'abord une coupe en bronze, *la Nuit*, d'une composition hardie, ne rappelant en rien les formes classiques. Une tête de femme, les yeux clos par le sommeil profond, apparait calme et impassible ; sa chevelure emportée par un coup de vent forme le corps de la coupe, et dans l'enchevêtrement de cette toison qui revêt aussi l'aspect de nuées, voici le hibou, l'étoile et le croissant lunaire; derrière cette figure sereine s'agitent des êtres, en une tumultueuse mêlée; les uns assouvissant leurs désirs violents; les autres agonisant, vaincus par la misère; c'est la pauvre mère que la faim torture et qui ne peut calmer l'estomac de l'enfant qui se presse sur son sein vide; c'est la luxure, le crime; tout ce que l'obscurité permet avec la complicité des hommes.

Pour les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle, M. Victor Prouvé a modelé un monument intime qui, selon lui, pourrait figurer en une bibliothèque à côté d'autres conçus dans le même sens, c'est-à-dire capables de synthétiser par une œuvre plastique la caractéristique de chaque littérateur ou savant. Il a choisi un des poètes les plus vrais, magicien de la pensée, bien fait pour susciter un talent aussi compréhensif que celui du maitre nancéien. Sur le sommet d'un rocher qui s'élève, majestueux, un condor, les ailes éployées, prend son vol; de chaque côté, des animaux féroces, le tigre, le loup, le sanglier figurent avec leur attitude caractéristique, tandis qu'un arbre que le vent tord étend ses branches noueuses au-dessus de cette faune qui dispute à l'homme sa place dans la nature. En avant, attaché au moyen d'une chaîne, un coffret de métal ciselé est destiné à contenir le livre du poète. Il existe dans cette composition une superbe et fougueuse envolée qui traduit avec une rare éloquence l'admiration de l'artiste pour ce prestigieux évocateur d'images et de scènes que fut Leconte de Lisle.

Comme œuvre de pierre, voici les deux sujets qui ornent la façade de la Maison du peuple de Nancy. Au-dessus de la porte d'entrée c'est d'abord un forgeron à la musculature puissante et, au faite de l'édifice, c'est la Pensée libre, émergeant des nuées qu'elle écarte d'un geste d'affranchissement.



Cliché Morelle.

V. Prouvé. — Plafond pour la caisse d'épargne de Commercy.

Nous pourrions encore citer une fine statuette formant vase, *Floralie,* qui représente un corps délicat de femme enveloppé des pétales d'une orchidée. Nous retiendrons aussi les modelages qu'il fit en vue de l'exécution céramique : têtes d'enfants; groupes maternels et enfantins; bébés jouant, et aussi deux délicieuses moqueuses au geste mutin. M. Victor Prouvé est aussi un bijoutier novateur et original. Il a ciselé des médaillons d'une conception toute nouvelle. Qui ne connait ces charmantes compositions, *le Souvenir, la Force, la Nuit, la Famille,* éditées par M. Rivaud et qu'on rencontre partout maintenant ?

Lorsqu'on étudie toutes les manifestations de notre cher artiste, il est difficile de le séparer d'un autre artiste, mort trop tôt, hélas! Camille Martin. Ils collaborèrent intimement à la création de la reliure moderne, notamment. Camille Martin fut un Lorrain duquel nous sommes en droit d'être fiers. Sans nous arrêter à son œuvre picturale très importante, dont je ne puis m'empêcher de citer les admirables forêts de sapins vosgiennes, que nul n'a aussi bien rendues que lui, il a singulièrement remis



Camille Martin. — Harmonies du soir (panneau décoratif).

les métiers d'art en honneur et il a été un des premiers à préconiser la beauté jointe à l'utile pour créer dans nos demeures du charme et de la joie. Il fut un artisan convaincu, tour à tour potier, céramiste, émailleur et même ébéniste, il fut surtout un relieur admirable. Comme Émile Gallé, comme M. Victor Prouvé, il s'adressait à la nature qu'il admirait et qu'il connaissait. Parmi ses œuvres décoratives, voici un coffret, *le Secret,* dont l'armature est composée d'une branche épineuse de bronze à laquelle s'agrippe un monstre griffu, une sorte de guivre difforme et fantastique s'appuyant sur le sommet de l'objet, tandis que ses parois sont sillonnées de chauves-souris en silhouette. On ne pouvait mieux symboliser le secret : ce coffre entouré d'épines, cet être monstrueux sont des gardiens inviolables dont l'aspect seul est capable de faire reculer les curiosités les plus fortes. Parmi les reliures voici l'*Estampe originale,* avec d'un côté la presse qui se révèle parmi les branches du platane, tandis que sur l'autre face du livre les courges inscrivent dans le cuir leur forme allongée et leurs feuilles orbiculaires ; nous nous souvenons aussi d'un buvard intitulé *les Ronces,* inspiré de la nature en automne, lorsque les haies ne contiennent plus de vert que ces lianes crochues dont la couleur crue ressort parmi les herbes desséchées ; et puis c'est encore les *Harmonies du soir,* où une jeune femme, faisant pleurer les cordes de son violon, apparait parmi de grands arbres à l'orée de la forêt, avec le sol constellé de colchiques violets ; citons encore cet autre buvard en collaboration avec son ami Prouvé, sur lequel s'incruste le panicaut des champs entouré d'une pluie de feuilles et de fruits de l'érable, avec cette belle pensée : « Il reste la mélancolie quand le bonheur s'en est allé. »

Nous pourrions citer à l'infini les exemples du talent de Camille Martin ; nous pourrions rappeler sa magnifique affiche pour l'Exposition d'art décoratif lorrain de 1894 ; ses délicates illustrations, ses panneaux décoratifs sur bois, soulignés de pyrogravure, cet autre panneau *Au paon,* dans lequel l'oi-

seau cher à Junon étale la richesse de sa livrée parmi des ombelles de la berce géante, sur un fond de verdure constitué par un pré piqué de « veilleuses ».

Comme nous l'avons dit, il est difficile de séparer l'épanouissement du talent de Camille Martin d'avec celui de M. Victor Prouvé. A leur collaboration féconde nous devons cette révolution qui s'est opérée dans la manière de vêtir les livres d'une reliure artistique résumant en un tableau mosaïqué l'esprit même de ces livres. Nous aurions long à dire sur ce sujet si la place ne nous était limitée. Nous citerons seulement de ce travail en commun un coffret somptueux, *la Parure,* sur lequel se dresse un beau corps de femme en bronze, alors que sur le cuir qui enveloppe l'armature de bois tous les attributs qui servent à l'exaltation des charmes de notre compagne apparaissent sous leurs plus beaux aspects. Parmi les reliures citons encore la *Pensée dans l'espace,* qui résume dans ses emblèmes divers tous les moyens de communiquer avec nos semblables, depuis le navire à voile jusqu'au ballon, depuis la locomotive jusqu'à la colombe.

Nous pouvons maintenant reprendre l'examen de l'œuvre du président de l'École de Nancy. Mais, avant d'aller plus loin dans notre examen, nous citerons encore le nom d'un autre artiste qui apporta à nos deux concitoyens ses connaissances techniques : nous avons nommé M. René Wiéner. Il fut un collaborateur éclairé, partisan absolu de la transformation de la reliure, quoique descendant d'une famille qui était renommée depuis longtemps comme une de celles qui avaient jalousement conservé la tradition de ce métier si délicat. Il fut même plus qu'un simple exécutant, car il composa lui-même et nous lui devons quelques reliures dans le goût moderne qui resteront comme des modèles du genre.

Les albums et les couvertures de M. Victor Prouvé forment un ensemble des plus imposants, depuis *Salammbô* jusqu'aux *Modes de Paris,* en passant par *l'Art décoratif, Hérodias* et les *Symphonies de Beethoven*. Le travail du cuir l'a tou-



V. Prouvé. — Robe : Bord de rivière au printemps.



V. Prouvé et Courteix. — Motifs de broderie tirés de la passiflore.

jours enthousiasmé, et il composait avec cette matière, il y a peu de temps encore, des panneaux décoratifs pour une salle à manger d'une somptuosité et d'une originalité sans précédent. Enfin, il vient de terminer, pour la mission Molle, une reliure en double exemplaire rehaussée de ciselure synthétisant l'art fruste et la faune caractéristique des peuplades du centre de l'Afrique découvertes par cette mission.

Beaucoup d'autres artistes travaillèrent ensuite le cuir. Parmi ceux qui ont laissé des produits dignes d'être spécialement signalés nous devons citer M. Ed. Lombard.

L'art de la broderie et de la dentelle a attiré l'attention de M. Victor Prouvé, et, en collaboration avec un excellent Lorrain, M. Courteix, il a édité des broderies d'une composition parfaite, avec des motifs absolument inusités jusqu'alors. Les difficultés furent nombreuses ; il est très ardu de faire accepter aux négociants des modèles qui sortent si franchement de la routine ; le public lui-même n'aime pas qu'on contrarie ses habitudes, aussi faut-il avoir une persévérance inlassable si l'on veut aboutir dans ce genre, d'autant plus que la femme française est très réfractaire à la nouveauté, quand elle vient de son propre pays. Pasticher les modes de Londres ou d'ailleurs est de bon ton, mais recevoir des leçons de goût et d'élégance de nos compatriotes, c'est tout différent. Néanmoins, les modèles créés par l'artiste qui nous occupe ont été prisés par quelques amateurs féminins et ils le méritaient largement. Tous devraient figurer dans nos musées provinciaux pour inciter les artistes à marcher de l'avant. L'exemple a d'ailleurs porté ses fruits en Lorraine et nous ne désespérons pas de voir bientôt Nancy occuper la tête du mouvement de renaissance dans la broderie moderne.

Enfin, nous devons encore signaler les tentatives de M. Victor Prouvé pour rénover le costume féminin. Sa délicieuse robe d'apparat brodée qu'il intitula *Bord de rivière au printemps le matin*, en collaboration avec M. Courteix, est d'une grâce exquise avec ses iris, ses fléchières, ses nymphæas et ses libel-



V. Prouvé et Courteix. — Motifs de broderie tirés de l'œillet.



Fridrich. — Tenture décorative.

lules. Nous pourrions rappeler encore une robe d'enfant brodée de liseron en fleur, des bonnets et d'innombrables choses que je passe.

La pensée de M. Victor Prouvé est toujours en éveil vers tous les bruits de l'humanité. Nous l'avons dit, ce qui le caractérise surtout, c'est son amour ardent des métiers et l'intérêt qu'il porte aux artisans, je dirai même son admiration pour eux. Le plus grand artiste ne vaut pas à ses yeux l'homme qui s'attaque directement à la matière, celui qui façonne le métal ou l'argile pour en faire jaillir l'image de la vie. C'est un véritable apôtre de l'art appliqué. Doué d'un fonds de connaissances qu'il s'est acquis à force de labeur, il est toujours prêt à divulguer ce qu'il sait, sachant bien que pour l'homme qui prête attentivement l'oreille à tout ce qui se passe dans le monde, qui regarde avec discernement autour de lui, qui s'efforce de pénétrer le mystère des êtres et des choses, il y aura toujours à apprendre, toujours à pousser plus avant son perfectionnement. Nul ne peut avoir la prétention d'épuiser en une vie tout ce qui peut se concevoir, tout ce qui peut se réaliser. Cet homme représente bien le maître, dans l'acception la plus large du mot. Sachant se faire aimer par les plus timides, sachant inspirer à tous la confiance la plus absolue, quiconque l'approche une fois s'en va réconforté avec une flamme nouvelle dans l'âme, une certitude en l'avenir qui ne disparaîtront jamais.

Avant de nous engager plus avant dans l'examen des artistes qui tiennent la tête de l'École de Nancy par l'importance de leur production, il est juste que nous nous arrêtions sur un des plus fidèles et aussi des plus modestes créateurs du mouvement lorrain : nous avons cité M. L. Hestaux. Collaborateur d'Émile Gallé depuis ses débuts, il a toujours apporté à la maison de la Garenne un talent des plus délicats et des plus raffinés. Sachant faire taire ses préférences particulières devant celles du maitre, il n'a cessé, dans ses productions, de manifester ses conceptions particulières et de travailler la matière sans jamais rappeler même de très loin les œuvres innombrables qui passaient journellement sous ses yeux. S'il est un peintre et un aquarelliste de talent, il créa aussi des plateaux exquis, des vases charmants, des plaquettes, des pots, des chaises, des armoires, utilisant le cuivre, l'acier, le verre, le cuir, etc. Il excella, dans ses plateaux, à évoquer, enveloppées des branches tortueuses des pins, les visions lunaires, avec des silhouettes d'arbres, des bords de calme étang où des faunes, la flûte aux lèvres, se reposent en des sites sylvestres; c'est encore une grenouille parmi les nymphæas ou les fléchières dressant les fers de lance de leurs feuilles sur les berges des rivières. En 1901, il présenta à la Société nationale des beaux-arts un meuble-étagère de la plus heureuse composition, d'une richesse inouïe de décoration. La forêt,

les plantes aquatiques, la nuit, les nuées et même l'art égyptien ont fourni des motifs nombreux à ce meuble dont nous aurions aimé voir une suite. L'art de M. Hestaux nous charme par sa grâce et nous plaît par ses évocations où se mêle toujours une poésie intense, la claire vision d'une âme sensible à la beauté des choses, à la beauté même de la nature dans ses aspects les plus touchants. Il personnifie d'une façon complète l'homme qui est le produit intellectuel de la Lorraine; toutes ses œuvres reflètent avec une discrétion parfaite l'esthétique si subtile de notre province.



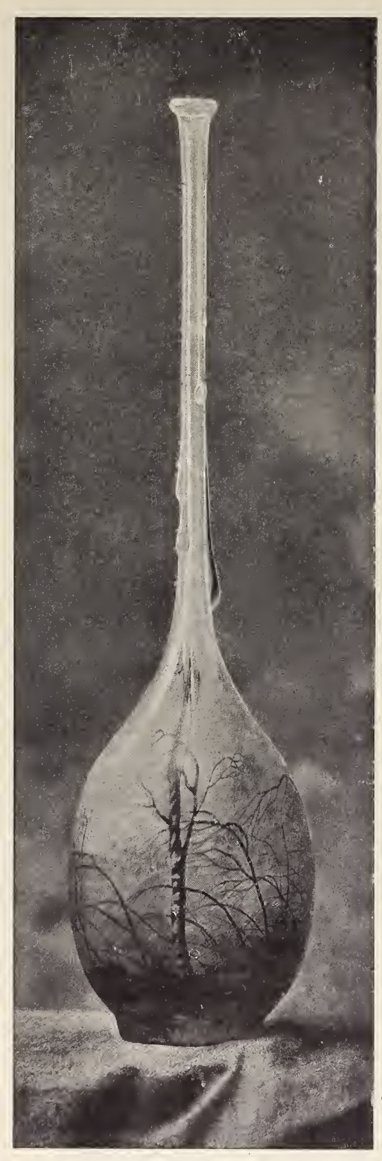
Daum frères. — Lampes électriques.

Parmi ceux qui se rattachent le plus étroitement à l'inspiration d'Émile Gallé, nous devons citer MM. Daum pour la verrerie, M. L. Majorelle pour le meuble.

La verrerie artistique de MM. Daum fut créée à Nancy à peu près vers l'époque où Émile Gallé se décida à abandonner Meisenthal, centre verrier lorrain où, depuis ses débuts dans l'art du verre, il faisait fabriquer ses pièces et exécuter leur ornementation. Le début des frères Daum fut de suite un triomphe et, depuis, leur renommée s'est accrue, devenant mondiale en très peu de temps. Toujours ils tinrent à maintenir à l'étranger la suprématie de cette industrie artistique dont Nancy peut s'enorgueillir. C'est ainsi que, depuis près de vingt années, ils sont représentés dans les grandes expositions internationales, depuis Chicago jusqu'à Liège.

Les verreries de MM. Daum offrent d'autres caractères que celles de la Garenne. Elles revêtent plus rarement la forme de camées, elles ne se manifestèrent jamais non plus mosaïquées ni intarsiées. Néanmoins nous devons à ces artistes si bien doués des vases, des coupes, des flacons avec des ornementations en relief, mises en valeur avec art à l'aide de molette. Outre des motifs empruntés à la flore : colchique, iris, nymphæa, voici des scènes idylliques ou édéniques; c'est Daphnis et Chloé; le dieu Pan; des nymphes émergeant de l'onde bleue de la mer; le chevalier du Cygne; un mineur au milieu de la flore houillère, etc., œuvres toutes parfaites, d'une conception et d'une exécution sans reproches.

Un des procédés des maitres verriers qui nous occupent consiste à faire une première décoration sur le fond même du vase, soit au moyen d'intaille ou d'émaux, et de noyer ensuite ce décor dans une couche de cristal qui peut recevoir à son tour d'autres décorations, des patines variées, des morsures à l'acide, des ors, etc. Grâce à ce procédé, on a obtenu des objets d'un cachet artistique très original; ce sont des anémones avec leurs bractées déchiquetées, des veilleuses, des grappes de raisins, des cerises vermeilles, des visions de forêts, des scènes de la vie aquatique, des libellules aux ailes diaphanes planant



Daum frères. — Vase.

au-dessus des fleurs d'or de la renoncule; et, sur les flancs de ces vases, des scarabées aux riches tonalités, des escargots mettent la note riche de leur livrée.

Nous aimons aussi parmi d'autres vases ceux dont la décoration est en camaïeu. Sur un fond uni légèrement entamé à l'acide et retouché avec du noir, voici des arbres en silhouettes courbés par le vent, ou bien ce sont encore des scènes marines. Sur une gargoulette au col svelte, des larmes de verre ont coulé comme pour nous dire la tristesse des hivers.

Parfois MM. Daum utilisent la forme de certaines fructifications avec une sagacité rare. Voici un vase tiré de l'épi mûr du maïs, avec ses feuilles légères. L'aspect des grains juxtaposés en rangs serrés a été obtenu par usure; puis c'est une gargoulette inspirée de la sphère de la chandelle des prés, au moment de sa maturité, chacune des aigrettes a été figurée avec son centre punctiforme et les radiations des poils. C'est là encore un exemple d'application ingénieuse et rationnelle des formes naturelles à la décoration.

Nous terminerons ce trop rapide aperçu en citant les articles d'éclairage artistiques. On peut dire que dans ce genre la verrerie Daum est inimitable. Il est impossible d'énumérer ici les heureuses et multiples combinaisons qui sont sorties de leurs ateliers; sur des abat-jour sombres, voici des vols de chauves-souris, des coléoptères et des lépidoptères qui viennent comme attirés par la lumière; ailleurs, sur un pied en fer forgé figurant une églantine épanouie, un globe-coupe pose la tendresse des pétales de la rose des haies.

La contribution de la verrerie Daum au développement de notre art décoratif vaut par la fixité de ses principes et l'application constante qu'elle fit des formules décoratives de l'École de Nancy.

M. Louis Majorelle, qui, jusqu'en 1894, pratiqua les styles français avec beaucoup d'intelligence et de savoir, fut bien vite, dès qu'il entreprit de le faire, un des créateurs les plus féconds du mobilier contemporain. Se dégageant peu à peu des formes des dix-septième et dix-huitième siècles, dont il conserva pendant longtemps quelques-unes des formules et dont il devait toujours se souvenir, il nous donna successivement des chambres à coucher, des salons, des cabinets de travail, des étagères, des sièges qui eurent vivement le don de retenir l'attention des amateurs.

Moins observateur qu'Émile Gallé, moins symboliste aussi, il resta, dès ses débuts mêmes, plus réaliste, plus près du meuble construit selon les convenances utilitaires. Il s'inspira avec beaucoup d'à-propos des formes végétales pour en composer

l'ornementation de ses membrures; pour déterminer le corps même de ses ferrures, de ses cuivres ou de ses bronzes dont il orne souvent les piétements de ses meubles soit à leur base, soit à leur lieu de réunion avec les autres parties de l'ensemble. Nous nous souvenons d'une commode de toilette dont la base et les montants étaient ornés de la feuille de sagittaire, tandis qu'un panneau de marqueterie rappelait la charmante plante d'eau dans son paysage naturel; ailleurs, c'est un dressoir de salle à manger inspiré comme sculpture de la clématite des haies avec des panneaux marquetés de vigne en grappe. Lors de l'Exposition de 1904, M. L. Majorelle avait présenté un cabinet de travail, avec cheminée, bureau, bibliothèque et siège dont le pin, avec ses cônes et ses aiguilles, avait fourni l'inspiration. L'ensemble était parfait, le bureau, tout en étant original de forme, était à l'abri de tout reproche au point de vue pratique. Nous pouvons encore rappeler une armoire dont la sculpture avait été tirée des somptueuses orchidées que sont les cattleyas, et tout récemment nous avons admiré des meubles de salon inspirés des algues de la mer de toute beauté et du meilleur goût.



L. Majorelle. — Départ d'escalier (monnaie du pape). (Musée des arts décoratifs.)

Ce qui fait en outre la force de ce maitre décorateur, c'est qu'il peut concevoir et exécuter un ensemble dans les moindres détails. Non seulement il exécute le mobilier, mais les tentures, les étoffes des sièges, jusqu'aux décorations de la pièce, moulures, dessus de portes, frise, papier, etc., sont en parfaite harmonie avec le *style* de l'ameublement.

Il a été créateur d'un travail du métal; forgeron moderne, nous lui devons une belle rampe d'escalier, véritable modèle de rénovation. Et cependant le motif en est bien simple, c'est la modeste monnaie du pape. Les quelques lampadaires qu'il a créés sont d'une originalité exquise; voici une feuille de népenthès dont l'urne, de cristal opalisé, est destinée à recevoir la lumière; dans un autre, ce sont trois chandelles des prés d'inégales hauteurs qui s'érigent au-dessus des feuilles roncinées du taraxacum dent-de-lion; enfin, terminons en citant encore un candélabre aux lignes nerveuses portant trois fleurs de magnolia d'une parfaite élégance.

Nous ne devons pas oublier non plus que M. Louis Majorelle a prêté sa collaboration à un architecte de goût, M. Weissemburger, pour élever plusieurs façades d'hôtels particuliers, notamment ceux de M. Bergeret, de M. Spilmann, etc., édifices qui marqueront certainement dans l'histoire architecturale des premières années du vingtième siècle.

L'art de M. L. Majorelle s'impose par son goût raffiné, son adaptation aux usages, la variété de ses manifestations. Le tempérament de cet artiste de race a apporté dans la réalisation du style lorrain moderne une note précieuse, s'écartant avec une sage prudence, un sens très délicat, de toutes les exagérations qui peuvent se produire dans un mouvement de rénovation. On peut même ajouter qu'il a su se souvenir des bonnes choses qui furent faites à l'étranger et même à Paris lorsque les décorateurs de la

capitale avaient essayé, il y a huit ans, de faire un effort libérateur, qu'ils ont anéanti quelques années plus tard.

Avant d'aller plus loin, nous signalerons encore M. C. Gauthier, qui fut pendant un certain temps le collaborateur de M. L. Majorelle. Lorsqu'il quitta cette maison où il avait d'ailleurs joué un rôle assez important au commencement de ses productions nouvelles, le talent de M. C. Gauthier était assez personnel pour laisser de ses traces dans les meubles du début. Volant de ses propres ailes, il s'est écarté petit à petit d'un genre qu'il avait contribué plus ou moins à créer. Outre des ameublements importants, nous lui sommes redevables de petits guéridons, d'étagères, de plateaux, etc., d'une composition toujours rationnelle, élégante, avec des arrangements décoratifs d'un artiste consommé. Dans ses dernières années, il s'efforça, avec un succès sans égal d'ailleurs, de construire des mobiliers bon marché, sans prétention, d'un cachet esthétique certain. Il prit part à divers concours organisés dans ce but et chaque fois il vint en tête des concurrents. Comme tout artiste nancéien digne de porter ce nom, il est un admirateur passionné de la nature, et toujours ses motifs rappellent quelques-unes des plantes de nos champs ou de nos forêts.

Eugène Vallin est un artiste qui peut entièrement réclamer de sa terre natale l'inspiration profonde qui peu à peu a donné naissance à son beau talent, à sa forte personnalité. C'est un enfant de ce pays de la Vezouse où les hommes sont particulièrement bien bâtis et où la sensibilité est si développée. Il vint dans sa première jeunesse habiter Nancy, dans l'atelier d'un brave artisan, un menuisier dont la spécialité résidait surtout dans le mobilier d'église. D'une grande honnêteté, soucieux de fournir à sa clientèle des meubles en accord parfait avec le style de l'édifice, il acquit le *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc. C'est dans cet



L. Majorelle. — Cheminée.

admirable ouvrage illustré avec tant de soin qu'Eugène Vallin prit contact avec un art si puissant qui devait avoir sur sa destinée la plus heureuse influence. Après avoir suivi l'école, d'où il sortit avec une éducation élémentaire, il fréquenta pendant un an le cours de modelage de l'École de dessin de Nancy, et c'est avec ce faible bagage qu'il devint apprenti, puis ouvrier. Il s'enthousiasma pour nos belles églises du Moyen Age. C'est dans nos édifices les plus réputés que M. Vallin alla étudier sur place la technique des imagiers dont les règles étaient connues des initiés seuls. Les qualités maitresses de l'art apparaissent dans le style gothique : raison, logique, honnêteté, fantaisie, en sont les plus apparentes. Il est certain que celui qui veut s'en pénétrer, étudier avec passion et science ces productions si parfaites, sera forcément amené à acquérir quelques-unes de ses qualités. C'est ce que fit notre jeune menuisier. Nul mieux que lui ne connaît les procédés employés par les sculpteurs, décorateurs, verriers médiévaux pour conférer à un ensemble architectural l'impression de stabilité, d'équilibre et d'harmonie; nul mieux que lui n'a scruté en tous sens les décors des portails, des chapiteaux et des accessoires du culte en vue de leur arracher les secrets de leur charme, le pourquoi de leur calme et reposante beauté. M. Vallin ne fut pas seulement un admirateur averti du Moyen Age artistique; il étudia avec une égale ferveur les constructions des Boffrand, Héré, Jean Lamour et les œuvres du bon tailleur d'images de Saint-Mihiel, Ligier Richier. Comme nous l'avons déjà dit, notre province offre à celui qui se destine aux arts les éléments complets d'une parfaite éducation. M. Vallin nous offre l'exemple vivant qui vient confirmer avec force notre affirmation.



C. Gauthier. — Vitrine et casier à musique.

Ce qui caractérise aussi la personnalité de M. E. Vallin, c'est son amour ardent des métiers. Son désespoir est de ne plus pouvoir œuvrer lui-même, dégrossir la pierre brute ou entailler le bois. Son rêve est que l'artisan conçoive son œuvre et l'exécute en entier. Si ce désir est difficilement réalisable aujourd'hui, nous estimons que sa mise en pratique, pour tous ceux qui se destinent aux arts appliqués, est indispensable. Lorsque nous aurons organisé l'enseignement professionnel, il faudra inscrire en tête des programmes l'exercice des métiers, même si cet exercice ne doit pas être d'une utilité absolue ou immédiate. Il constituera en quelque sorte le fond classique de l'éducation professionnelle.

M. E. Vallin poussa si loin son attachement à l'exécution technique qu'il se fit émailleur lorsqu'il eut à confectionner un autel de style roman pour l'église Notre-Dame de Saint-Dié; plus tard, ayant à livrer des portes d'église, il étudia et pratiqua avec un entier succès la galvanoplastie. Au lieu de s'adresser à des spécialistes qui n'auraient pu s'inspirer entièrement de son art, il préféra étudier de longs jours, faire des essais multiples afin de livrer des produits conformes à sa conception. C'est là un bel exemple de probité que nous voudrions rencontrer plus souvent.

Ce n'est que contre son gré, poussé par la marche des événements, que ce maître nancéien a industrialisé sa production; il y a résisté tant qu'il a pu et il ne se sert de la machine-outil que le moins possible, pour exécuter des besognes matérielles, le dégrossissage par exemple. Il est aussi l'ennemi du grand atelier où l'ouvrier devient une unité sans mentalité, un outil animé ne pensant pas. Ce sont là de



E. Vallin. — Petite table.

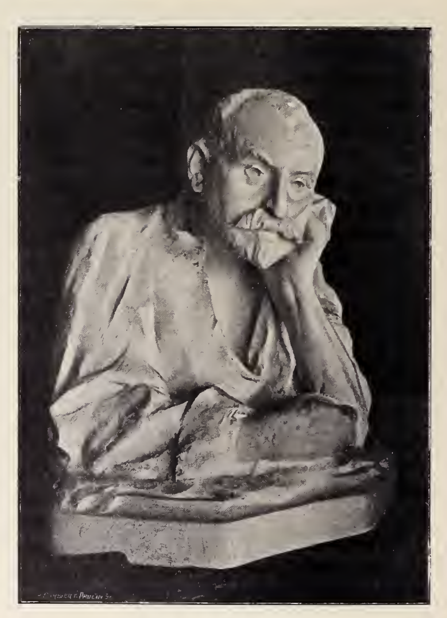
très nobles sentiments, mais M. Vallin sait lui-même combien il est difficile de résister à l'entraînement. Les faits brutaux viennent parfois donner de cruels démentis aux théories les plus légitimes et les plus justes.

Enfin, pour compléter la présentation de cet homme si remarquable, nous devons dire que lui aussi professe le plus grand enthousiasme et le plus grand respect pour la science. Son esprit chercheur, son besoin de savoir le pourquoi des choses devaient nécessairement lui ouvrir cet esprit scientifique qui prépare les cerveaux à recevoir toutes les idées saines et vraies. Il s'est acquis ainsi une mentalité ouverte à toutes les découvertes, à toutes les théories modernes qui gouverneront un jour les peuples.

Nous ne nous arrêterons pas longuement sur les œuvres de style de M. E. Vallin. Nous rappellerons le prestigieux confessionnal qu'il sculpta lui-même pour l'église de Bonsecours, d'un Louis XV à l'abri de toute critique; nous citerons l'exécution du grand orgue et des portes de l'église Saint-Léon; les autels de Saint-Mansuy, de Saint-Joseph; les portes de Sainte-Segolène à Metz, etc., œuvres sincères dans lesquelles l'artiste a mis tout son savoir et sa large compréhension des méthodes du Moyen Age.

Pendant qu'il œuvrait ainsi, d'autres artistes, que nous connaissons déjà, travaillaient sur des données nouvelles. Une intelligence à l'affût de toutes les manifestations de la pensée ne pouvait rester indifférente aux œuvres des novateurs de l'École lorraine. Au lieu de s'enfermer, comme beaucoup l'ont fait, dans sa tour d'ivoire, de prétendre que le seul art digne de retenir l'attention était celui pour lequel il professait une si grande admiration, il alla vers ces révolutionnaires qui lui apparurent de suite comme les vrais continuateurs de ceux qu'ils connaissaient bien et qui, il y a quatre cents ans, faisaient surgir du sol de France la plus belle floraison monumentale dont un peuple puisse s'enorgueillir. En examinant leurs théories, en se pénétrant de leur foi en l'avenir, il fut bientôt avec eux et commença la réformation qui devait bientôt faire de lui un des maîtres les plus influents de notre art local.

Vers 1895, en bâtissant pour lui des ateliers



Vallin fils. — Buste de E. Vallin.

et une maison d'habitation, il aborda de suite la nouvelle voie qu'il avait envisagé de parcourir. Ne rompant pas subitement avec les formes classiques, il utilisa d'abord comme ornement des plantes de nos bois et de nos forêts pour parer les diverses saillies de la façade, pour renforcer les consoles d'un motif ornemental. Sur une partie du mur, il sculpta en bas-relief une espèce exotique, des philodendrons aux feuillages découpés et aux longues racines adventices, d'un effet si décoratif. De même il appliqua à l'intérieur des motifs tirés de la même source et certains plafonds s'illustrèrent de frondaisons variées. La porte d'entrée de la demeure particulière du maître encadre un panneau sur lequel s'inscrit en relief le feuillage et les ombelles d'une berce géante que traverse une entrée de boite aux lettres, comme il n'en existe nulle part, due à M. Victor Prouvé.



Vallin. — Projet.

Puis il entreprit, de concert avec M. Biet, architecte, la construction d'une maison de rapport, sise rue de la Commanderie, qui fut une révélation. Ici tout a été calculé de manière à constituer un ensemble qui se tienne et où la mouluration joue un rôle prépondérant, donnant à l'œil la sensation de quelque chose qui s'est élancé du sol vers l'air et la lumière, comme une plante puissante qui porte vers le soleil ses branches et son feuillage. Pour rappeler l'origine du thème, qui est d'origine végétale, en effet, nous retrouvons encore dans certaines parties une feuille de chardon agrandie avec sa gaine, organe dont M. E. Vallin devait faire un usage si heureux dans la suite. Le pourtour des fenêtres est souligné par les tiges naissantes de la grande fougère aquiline d'un aspect si savoureux dans son jeune âge. Nous citerons aussi la façade de la maison du docteur H. Aimé, rue Saint-Dizier, pour laquelle M. E. Vallin, d'accord avec le distingué architecte qu'est M. Biet, a appliqué avec une sûreté définitive la méthode qui lui est chère et qui lui appartient en propre. Il serait injuste de ne pas parler aussi de cette autre maison de la rue Stanislas qui est un modèle de ferme élégance. Il fut à Nancy le promoteur d'un genre de décoration architecturale qui tend à se réaliser et qui, s'il continue, fera de notre ville une cité de merveilleuse originalité.

En collaboration avec M. Charles André, architecte, à qui les artistes doivent tant de reconnaissance pour l'inlassable ardeur qu'il déploie pour eux depuis plus de vingt ans, il édifia cette unique devanture de magasin de nouveautés de la maison Vaxelaire. Il en fit beaucoup d'autres, pour divers commerçants de notre ville, de Metz, de Commercy, etc., toujours en conformité avec sa façon de comprendre l'architecture.

Dans les débuts de sa manière personnelle, M. E. Vallin rappelait, avec raison selon nous, en des sculptures qui venaient s'appliquer dans les parties calmes de ses meubles ou de ses façades, quelques-uns des organes, fleurs, feuillages, de la plante qui avait fourni à son génie le secret de moulurations nouvelles. Peu à peu il s'est efforcé de retrancher ces attributs dont il juge la présence inutile, ne

voulant conserver que l'essentiel et produire l'effet cherché par l'usage seul d'une mouluration vivante et vibrante. En 1904 (1), je formulais ainsi la méthode de M. E. Vallin : « Reprenant le parti pris des artistes du Moyen Age, il fait partir de la base de l'édifice des lignes ornementales qui doivent circonscrire les espaces libres, portes et fenêtres, ou souligner les consoles et les divers points d'appui généralement usités. Au lieu de diviser les façades par des lignes droites, plus ou moins moulurées, et des corniches, il unit le tout intimement dans un ensemble qui apparaît comme un véritable organisme. On a la sensation, à la vue de ses façades, que les nervures élégantes et solides qui les sillonnent proviennent d'un être vivant. Elles sont, en effet, la synthèse de toutes les harmonies du végétal. Au lieu d'appliquer une tige munie de ses organes accessoires, l'artiste a dégagé les éléments essentiels de construction de la plante, n'en conservant que ce qui est précis, simple et facilement compréhensible à l'esprit de tous; il a mis en valeur également l'heureuse disposition des attaches des feuilles sur les tiges de certaines espèces, notamment celles de la famille des synanthérées et de la famille des ombellifères dont il a profité pour donner à ses lignes des points solides, sorte de gaines renflées qui s'in-

Vallin. — Buffet de salle à manger.

1. Émile Nicolas, « Eugène Vallin et son œuvre ». (*Lorraine artiste* des 1er et 15 septembre 1904.)

sèrent aux nervures avec une exquise souplesse. »

Sa méthode a été suivie, des maisons d'un aspect nouveau ont surgi sur tous les points de notre ville; les devantures de magasins s'érigent dans nos rues principales par les soins d'architectes et de menuisiers qui n'ont pu se soustraire à l'éloquence qui se dégage d'un exemple aussi convaincant. Beaucoup l'ont fait avec discernement et intelligence, quelques-uns n'ont pas compris et ils ont exécuté des horreurs qui ont bien des fois fait bondir M. E. Vallin, qui aurait été cependant heureux de leur donner de sages conseils.

Les meubles de bon ébéniste partent des mêmes principes ; ils sont architecturaux avant tout; les moulurations y jouent le rôle principal; le tout s'harmonisant autant que possible avec les boiseries, la cheminée, le plafond, les appareils d'éclairage, etc. Nous lui devons une salle à manger notamment qui est une merveille d'unité, de tenue et de fermeté surprenantes. On peut parcourir le monde et nulle part un particulier ne pourra montrer un ensemble architectural aussi homogène que celui possédé par M. Masson.



Férez. — Écran avec marqueterie.



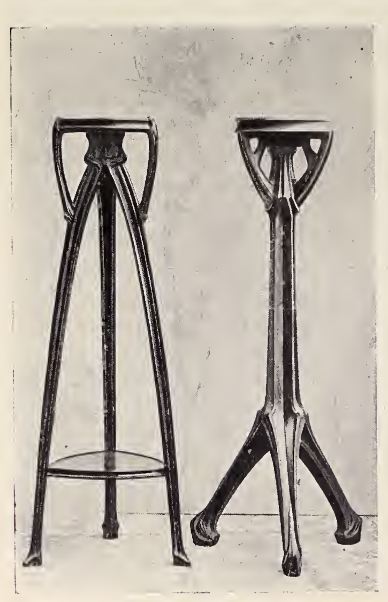
On a parfois reproché à M. Vallin la lourdeur de ses meubles, on l'oppose à Émile Gallé, et bien des esprits considèrent que l'art de l'un est l'opposé de l'autre, que l'École de Nancy ne peut par conséquent se réclamer à la fois de l'un et de l'autre. Nous répondrons : l'École de Nancy est l'ensemble des manifestations d'art compris entre deux influences, celle d'Émile Gallé et celle de M. E. Vallin; nous trouvons en effet tous les intermédiaires entre les deux ; tous deux ont imprimé leur forte personnalité à ceux qui ont évolué autour de ces deux centres d'énergie. Nous qui n'avons aucune préférence et qui sommes en dehors du mouvement, nous devons conseiller aux jeunes de s'inspirer constamment des principes d'Émile Gallé et de ceux de M. E. Vallin. Le premier est parti de la science à la conquête de l'art, s'initiant chaque jour à la beauté des formes de la nature et de la vie; l'autre est parti d'un art arrivé à son apogée, il en a scruté les mystères, puis insensiblement il s'est adressé à la nature dont il a tiré des principes semblables à ceux de son illustre prédécesseur. Tous deux peuvent écrire sur la porte de leurs ateliers respectifs : *Ma racine est au fond des bois.* C'est la devise que M. Vallin sculpta sur une porte destinée à l'entrée des magasins de la Garenne.

Dès la première heure M. E. Vallin eut un collaborateur émérite, M. E. André, architecte, qui prit lui aussi une part active à la recherche des boiseries de la maison Vaxelaire et qui composa des meubles pour garnir les salons d'essayage de ces magasins. On doit à M. E. André d'autres meubles, lits, guéridons, sellettes, paravents, fauteuils, chaises, écran, métier à broder, etc., d'une composition parfaite, d'une allure nerveuse et parfaitement adaptés à l'usage. Nous regrettons qu'il ne puisse mener avec une égale ardeur la fabrication du mobilier avec l'architecture. Dans ce domaine il est passé maître et nous citerons les villas du parc de Saurupt, la maison de M. Lejeune, l'hôtel de M. Huot, des maisons de rapport, etc., œuvres qui toutes mériteraient une longue description qu'un écrivain d'art entreprendra peut-être un jour, mais que nous ne pouvons, faute de place, analyser ici, même succinctement. Ce que nous pouvons prédire c'est qu'il nous réserve de plus en plus des œuvres intéressantes; qu'avec M. G. Munier, auquel il s'est associé, il ira toujours plus avant dans la voie des réformes architecturales en conformité avec nos besoins actuels. L'École de Nancy, qui doit avoir un pavillon à l'Exposition de 1909, a demandé et obtenu que MM. André et Munier en soient chargés. Nous avons donc la certitude d'avance que nous pourrons offrir aux visiteurs étrangers un ensemble parfait à tous égards.



Émile André. — Petite table.

Un des artistes qui a suivi avec une intelligence remarquable les préceptes de M. Vallin, c'est M. J. Gruber qui, depuis les débuts du mouvement lorrain, s'est toujours trouvé aux premiers rangs. Son rôle d'éducateur et d'initiateur a été très grand et les circonstances l'ont d'ailleurs aidé dans une propagande dont lui-même ne s'est pas toujours rendu compte. M. J. Gruber, qui professe à l'École des beaux-arts, n'ayant pas, à l'époque où il débuta dans l'art appliqué, d'atelier personnel, s'adressa un peu à tous les ébénistes de Nancy pour l'exécution de ses projets; c'est ainsi qu'il fit construire de ses meubles chez MM. Férez, Schwartz, Neiss, etc., qui suivirent dans la suite l'exemple qu'il leur donna. Comme ébéniste M. Gruber a composé des ensembles, salle à manger, chambre à coucher, bureau, salon, etc., dispersés chez beaucoup de nos concitoyens au goût raffiné. Les meubles de M. Gruber rappellent ceux de M. Vallin, mais ils sont plus frêles, plus ornés, d'une recherche décorative plus fantaisiste, avec des détails amusants, d'une tenue à la fois très correcte et très élégante. Dans bien des cas il fit usage de garnitures de bronze; nous nous souvenons notamment des appliques de la bibliothèque et du bureau qu'il exposa en 1904, ayant pour motif les grandes fougères et l'églantier.



Émile André. — Sellettes.



2e Prix
“ **Pélargonium** ”, par Suhner.

Par Jeandelle.

1er Prix
“ **Eucalyptus** ”, par Vautrin.

“ **L'Enfant prodigue** ”,
par Claudin.

3e Prix
“ **Calcédoine** ”, par Nicolas.

1er Prix
“ **Les Sauterelles** ”, par Vautrin.

2e Prix
Par Hermann et Horel.

Mention
“ **Fougères** ”, par Gatelet.

2e Prix
Par Hermann et Horel.

GRÈS FLAMMÉS ET A REFLETS MÉTALLIQUES DE LA SOCIÉTÉ DES PRODUITS CÉRAMIQUES DE RAMBERVILLERS (VOSGES)
(ÉMAUX DE A. CYTÈRE)

Papier, gravure et impression L. Geisler,
aux Chatelles, par Raon-l'Étape (Vosges).

Mais où M. Gruber occupe sans conteste une place à Nancy, c'est dans l'art du vitrail, dont il s'est fait une spécialité. Rénovant complètement l'application de ce mode décoratif d'une si grande richesse ornementale, il composa à l'aide de verres superposés, mosaïqués, gravés à l'acide et mis en plomb selon des formules nouvelles, des panneaux d'un effet décoratif hors de pair, appliqués soit comme vitrail, soit comme plafond, ou encore adjoints à des meubles. Les motifs d'inspiration sont tous naturels et bien souvent l'artiste combine à des parties stylisées formant cadre des paysages en camaïeu en un ou plusieurs tons opalisés et fondus.

M. Gruber a exercé son talent sur les métiers les plus divers, verrerie pour MM. Daum, céramique, peluches décorées, broderie, etc. En rendant hommage à cet artiste de talent, nous ne devons pas oublier de dire qu'il est aidé dans les branches multiples qu'il a entreprises par une artiste remarquablement douée, Mme Gruber.

Nous placerons à la suite de ces décorateurs émérites MM. J.-L. Burtin et Claudin, qui se souviennent à l'occasion des formes du passé, mais qui savent, tout en conservant l'esprit des siècles d'élégance raffinée, créer du nouveau du meilleur ton, en appliquant les principes des maitres dont nous venons d'analyser les tendances. M. Burtin, dans cette association, est le chef des formes et de la construction. Appliquant la plante dans ses parties essentielles, il construit des ensembles aux lignes robustes et nerveuses. Nous avons pu admirer, il y a deux ans, une cheminée de salle à manger, destinée à un hôtel particulier, d'une tenue irréprochable. M. Claudin s'occupe surtout de peinture décorative, et nos lecteurs connaissent ses charmantes planches pour *Salammbô* et surtout pour le *Saint-Nicolas* de MM. Guy Ropartz et René d'Avril.

Nous avons cité tout à l'heure les noms de trois ébénistes nancéiens qui peuvent avoir la prétention d'être les émules distingués du maitre Vallin, ce



Vitrail de Jacques Gruber.

Jacques Gruber. — Bibliothèque (appartenant à M. Masson).

sont MM. Schwartz, Neiss et Férez. Tous trois ont produit des mobiliers divers d'une facture irréprochable et d'une allure bien personnelle.



Si, parmi les nations civilisées, il en est quelques-unes qui ont fait des efforts en vue de créer des modèles nouveaux de tissus d'ameublement, il faut bien avouer qu'en France on n'a fait aucun effort dans ce sens. Il appartenait encore à notre région de faire dans ce genre un effort libérateur, quoique cette fabrication soit complètement méconnue en Lorraine. Ne possédant pas l'outillage nécessaire et ne pouvant pas dépenser les fonds considérables que la mise en train de dessins nouveaux absorbe, il s'est rencontré ici un esprit ingénieux qui trouva le procédé de décorer à sa guise n'importe quel tissu uni et de le mettre en complète harmonie avec le reste d'un ensemble. En 1899, M. Ch. Fridrich lança dans le commerce ses premières peluches décolorées qui eurent un succès mérité. Si ces premières productions étaient obtenues à l'aide de virage des teintes initiales, les recherches qu'il fit plus tard le conduisirent aux combinaisons les plus variées sur les tissus les plus divers, coton, laine, soie, lin, etc. On doit à cet artiste des tentures, des fenêtres, des rideaux, des étoffes pour sièges, etc., d'une inspiration délicieuse; ses jetés de feuillages, ses grandes ombellifères, ses paysages, ses silhouettes d'arbres resteront des œuvres révélant un sentiment esthétique complet. Des compositeurs que nous connaissons déjà, MM. V. Prouvé, L. Hestaux, collaborèrent à son œuvre, et nous leur sommes redevables de portières admirablement conçues.



Wittmann. — Le bon chiffonnier.



Wittmann. — Solitude.



J. Carl. — Buste de Mme P***.



Finot. — Statuette.



Létrillard. — Frise décorative.

Depuis quelque temps il pousse plus avant encore ses recherches dans la perfection de son art. Par des applications de velours frappés et gaufrés, des sertis, des broderies, etc., il enrichira les procédés décoratifs en usage dans les ateliers de tapisserie.

Ses procédés furent imités et il n'est guère d'ateliers de notre ville qui ne produisent de la peluche décolorée, dont l'usage s'est généralisé. Sa technique a été aussi appliquée à la fabrication des papiers peints dont il a créé quelques beaux modèles. M. Létrillard, qui est un spécialiste, a poussé beaucoup plus loin ses recherches en ce sens et aujourd'hui il possède une série de panneaux, frises, etc., d'une composition irréprochable et très variée selon les modèles vivants. Nous signalerons aussi les essais très réussis de M. Peccatte, qui composa quelques tissus décorés d'une façon très originale. C'est d'ailleurs un paysagiste très connu et très estimé.

Dans la patrie du verre il était certain que le grès ne devait pas être négligé. Par l'importance de leurs créations nouvelles, les frères Mougin occupent ici la place la plus importante. Ils ne sont pas les premiers qui aient créé des modèles nouveaux. Camille Martin d'abord, puis M. Bussière les précédèrent. Ce dernier composa une série de vases inspirés de la plante et de l'insecte qui peut être retenue comme une des plus originales et du meilleur goût de ces dernières années. Nous regrettons que ce sculpteur si bien doué au point de vue décoratif abandonne ce genre pour se livrer exclusivement à son art originel qu'il traite d'ailleurs avec la même probité. Nous devons aussi signaler les efforts intelligents de la fabrique de céramique de Rambervillers, qui possède à sa tête un homme averti, de bon sens, amateur sûr qui recherche les modèles les plus délicats et les plus gracieux. M. Cytère s'est adressé à MM. Vallin, Gruber, Claudin, à l'École de Nancy, etc., qui tous ont répondu à son appel. Il est entièrement acquis aux principes de notre école d'art qu'il désire appliquer à ses produits usuels.

Les frères Mougin débutèrent à Paris, mais ils préférèrent produire dans la ville dont les tendances artistiques répondent à leurs sentiments intimes. Ils construisirent à mi-côte d'un promontoire qui domine Nancy un atelier modèle, installé avec les dépendances et accessoires voulus. Dans ce laboratoire d'où la vue s'étend sur la grande cité et bien au delà vers la plaine et vers les monts, on éprouve une sensation de bien-être, de liberté d'esprit pro-



Fridrich. — Peluche décolorée.

pices à l'enfantement d'œuvres d'art. Il est un atelier situé au premier étage avec une grande baie vitrée où se pressent dans des armoires, des bocaux, des éprouvettes, toute la faune de nos côtes de la Manche et de l'Océan, ainsi que des algues aux frondaisons si décoratives ; il y a là aussi des plantes sèches ou conservées dans du formol; le visiteur y verra en outre des papillons, des coléoptères, toutes ces merveilles que la nature a comblées de ses plus belles couleurs. C'est là que les prestigieux décorateurs recherchent leurs formes, leurs décors et leurs plus riches émaux.

Dans un autre coin de l'immeuble voici le vaste four avec autour les piles



Mougin. — Collection de vases en grès.

de gazettes, le bois préparé pour la cuisson future. C'est dans le mystère de ce four, lorsque les bois enflammés déverseront sur les pâtes les effluves calorifiques, que s'élaboreront les combinaisons chimiques recherchées par les céramistes, que se formeront ces coulées d'émaux, ces irisations métalliques indestructibles, qui font la rareté de quelques objets réussis sur d'innombrables qui se déforment ou se gâtent tout à fait. Ici à côté de l'art se trouve la science; la science qui révèle les secrets de la vie, la science qui livre les oxydes, les terres et les métaux rares.

A côté des créations personnelles de M. J. Mougin, d'une conception variée à l'infini, les frères Mougin éditent les œuvres de V. Prouvé, Finot, Wittmann, etc. M. Finot, qui est un sculpteur nancéien très apprécié, a donné quelques œuvres décoratives, vases, encriers, sujets divers qui peuvent figurer parmi les collections des plus difficiles : c'est de l'art sain et robuste. M. Wittmann s'est fait le spécialiste de la vie des humbles, des ouvriers, des pauvres que l'âge et les misères ont vaincus. Je ne sais rien de plus poignant que ces êtres humains traînant sur des bancs le reste de souffle que la mort s'obstine à ne pas éteindre, ou bien encore ces hommes loqueteux, chargés d'un lourd fardeau. Les reproductions en



Bussière. — Vigne vierge. Vase en grès à reflets métalliques.



Lombard. — Cuir repoussé.

grès des frères Mougin sont réussies d'une manière irréprochable, ce qui permet de répandre dans le public plusieurs exemplaires d'un même sujet.

Parmi les arts de la terre et du feu nous devons encore citer les productions de la faïencerie de Lunéville. MM. Keller et Guérin ont édité des vases aux formes irréprochables, aux coloris et aux décors très personnels.

Parmi les sculpteurs nancéiens qui se réclament de l'École de Nancy nous citerons M. Carl, artiste au talent bien assuré, à l'esprit très ouvert aux choses nouvelles, très averti, connaisseur profond de la sculpture et de l'art contemporains. Voici encore M. A. Vallin-Hekking, sur lequel nous pouvons fonder les plus larges espérances, si nous en jugeons par ses productions antérieures.

L'art du bijou est représenté à Nancy par MM. Kauffer, Ronga et Lexcellent. Les objets qui sortent de la maison Kauffer sont d'une distinction parfaite; M. Ronga édite des œuvres recherchées par leur composition et la variété de leurs effets; M. Lexcellent s'est spécialisé dans la ciselure; il travaille l'argent avec une habileté surprenante, dont il façonne des broches, des boucles, des épingles, etc., en usitant avec beaucoup de discernement la flore décorative.

Nous ne ferons que citer les peintres qui nous paraissent appartenir à l'École de Nancy, parce que leur talent a été influencé d'une façon toute particulière par l'application des principes que nous préconisons : amour du sol natal; affection fidèle vouée à nos paysages lorrains. Nous espérons bien un jour dire plus amplement ce que nous pensons d'eux. Voici M. L. Barotte, dont les beaux panneaux décoratifs sont admirés pour leur belle ordonnance, l'observation des effets, la poésie simple et forte qui s'en dégage. Il est l'ami de l'arbre, dont il connait les moindres détails et toutes les attitudes; il se plait dans la profondeur de nos bois ombreux et remplis de mystère; il aime à fixer sur ses toiles les silhouettes des saules, des aunes ou des peupliers qui s'élèvent le long de nos rivières et qui mirent leur cime dans l'eau qui se repose le long des berges fleuries.

M. A. Colle préfère les effets de lumière, les jeux des clartés et des ombres, l'enveloppement des crépuscules, ou bien encore les fulgurances qui s'échappent des usines la nuit. Avec une sûreté de soi-même presque déconcertante, il s'attaque à toutes les difficultés, qu'il s'agisse de traduire l'aspect d'une plaine ensoleillée ou d'un canal sur lequel trainent les dernières lueurs du jour, ou bien encore l'atmosphère embrumée des lointains, dans laquelle s'estompent les maisons, les forêts, les coteaux.

Pour terminer cette étude nous ne devons pas oublier de citer au moins les jeunes artistes qui préparent d'une façon si certaine la continuation de l'École de Nancy, soit qu'ils collaborent déjà à nos grands établissements, soit qu'ils travaillent individuellement.

Dans les ateliers du maitre Gallé voici des artistes formés à ses principes et qui en sont les continuateurs les plus respectueux : ce sont M. Herbst, un Strasbourgeois, qui est venu s'inspirer de nos

méthodes et qui s'est fixé à Nancy ; M. Holderbach, un sculpteur d'une observation très juste et très fine : tous deux s'occupent plus spécialement de la recherche de meubles ; c'est enfin M. Paul Nicolas, botaniste accompli, qui s'est spécialisé dans le décor de la verrerie, matière précieuse pour celui qui affectionne la richesse de la matière ; chez M. L. Majorelle nous rencontrons M. Alfred Lévy, dessinateur et peintre, M. Steiner et M. Gatelet, sculpteurs ; chez MM. Daum, c'est M. Henry Bergé, dessinateur et peintre ; chez M. Vallin, c'est M. Horel, dessinateur. Puis voici MM. Guillaume, Suhner, Cayette, sculpteurs ; Bajant, peintre et dessinateur ; Ventrillon et Colin, dessinateurs ; A. Lambert, décorateur ; Dard, dessinateur en broderie ; Longe, ébéniste ; N. Vindeck, dessinateur, qui tous se sont révélés lors des concours de l'École de Nancy comme des artistes accomplis, capables de créer selon leur tempérament et un idéal individuel.



P. Claudin. — Illustration pour Salammbô.

Nous voudrions aussi citer les noms qui constituent l'admirable phalange de tous les artisans qui travaille silencieuse à la réalisation matérielle des conceptions de nos artistes. A chacune des manifestations collectives de nos industriels d'art, ceux-ci ont très loyalement cité les noms de ces collaborateurs émérites dont quelques-uns sont plus que des artisans.

Au moment où nos artistes lorrains du décor vont se manifester collectivement au palais de Rohan, à Strasbourg, apportant à leurs confrères d'Alsace le fruit de leurs recherches ; à la veille de l'Exposition de Nancy, où les étrangers viendront en foule se rendre compte de notre art décoratif, nous avons voulu, dans notre travail, présenter l'École de Nancy telle qu'elle est constituée aujourd'hui. En citant les artistes et en analysant la part d'influence de chacun



Léon Barotte. — Paysage.

dans cet ensemble unique en France, il faut bien que nous le sachions, nous n'avons pas l'intention de louer leurs œuvres dans un but de réclame intéressée. En écrivant la première partie nous avons avancé des principes qu'il fallait absolument confirmer par l'exemple. Le développement qui a suivi justifie nos affirmations. Il est profondément réconfortant de constater l'activité de tant de cerveaux que l'exemple d'un seul a mis en mouvement. Aussi c'est avec une reconnaissance émue que nous devons penser à cet esprit d'élite, à notre maître à tous, Émile Gallé. C'est en portant une admiration pour un ou plusieurs grands artistes que tous les artistes du monde ont commencé. Les jeunes ont ici de quoi s'enthousiasmer parmi les morts et parmi les vivants.

Émile NICOLAS.



V. Prouvé. — Projet d'affiche pour l'exposition de l'*École de Nancy*, à Strasbourg.



SALLE A MANGER
PAR L. MAJORELLE



Jacques Gruber — VITRAIL DE SÉPARATION DE PORTE DE SALON



Jacques Gruber — ENSEMBLE DE BUREAU

PHOTOTYPIE H. FARNIER ET Cie — NANCY



PHOTOTYPIE H FARNIER ET Cie — NANCY

CLICHÉ LIBERT

Emile André — MAISON MODERNE



Cliché Kaiser

Vue générale de Blénod-lès-Toul.

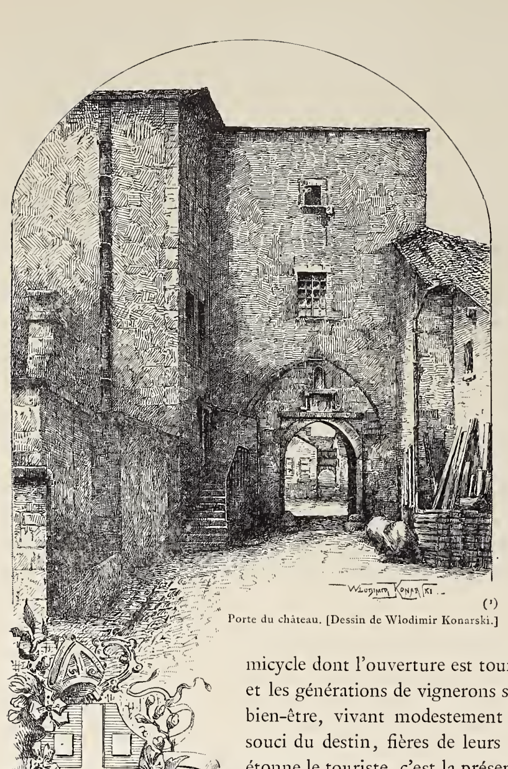
BLÉNOD-LÈS-TOUL

Pour Pierre Vincent.

Dans le pays des Leuques, Blénod est le village qui révèle le mieux l'âme du Toulois. De deux façons, par son fort et par son église, il exerce sur mon esprit une fascination et m'oblige à revenir à cette sagesse lorraine, à laquelle je ne cesse pas de croire. J'aime dans cette bourgade un caractère mi-religieux, mi-guerrier, deux énergies qui rendent sensible la discipline de l'Est. C'est vers ces forces que nous courons dans les moments de péril : qu'il s'agisse d'une crise économique ou d'un incident international, notre pensée se reporte à l'armée ; qu'il s'agisse de souffrances morales, nous cherchons une consolation sur les tombes de nos morts.

Blénod est situé à une dizaine de kilomètres de Toul, sur les confins du département de la Meuse ; il tire son nom d'Apollon, divinité adorée chez les *Leuci* sous le nom de Belenus. C'était une position romaine ; on y trouve les traces d'un camp et, à peu de distance, la voie qui menait de Langres à Metz. M. du Saussaye, quatre-vingt-cinquième évêque de Toul, rapporte que, de son temps, on trouva près de Blénod une statue d'Apollon avec des colonnes et des restes de temple. Dom Calmet parle de cette importante découverte archéologique, mais ne dit pas ce que la statue est devenue. Dagobert Ier, roi de France de 622 à 638, donna à Theu-Frid, quinzième évêque de Toul, la forteresse de Galiaud avec le bourg de Blénod, qui devint le chef-lieu d'une châtellenie dépendant de l'évêché de Toul. Pour distinguer la seigneurie des évêques de Toul des autres localités de même nom, on disait autrefois *Blénod-aux-Oignons.* C'est que, dans une partie du territoire de Blénod, croît naturellement et en abondance une espèce de petit oignon, ayant une très forte odeur d'ail, mais dont on ne peut faire usage. Cet oignon

sauvage fait le désespoir des vignerons : c'est une sorte de fléau. Si les cultivateurs ne mettaient pas tous leurs soins à détruire cette plante bulbeuse, elle envahirait des terrains entiers et, dès les premiers jours du printemps, donnerait aux vignes sèches encore l'aspect d'une véritable prairie. Ce n'est point par une ridicule vanité qu'à l'ancienne dénomination l'on a substitué celle de Blénod-lès-Toul : avec Blénod-aux-Oignons, trop souvent on confondait le bourg qui avoisine la cité de Toul et le village voisin de Pont-à-Mousson, et, pour les affaires, il en résultait de fâcheux retards ; actuellement, la méprise ne peut plus avoir lieu et se trouvent levés, pour le public et pour les diverses administrations, les inconvénients qu'elle occasionnait.



(1) Porte du château. [Dessin de Wlodimir Konarski.]

Le village de Blénod est assis dans une gracieuse vallée, déterminée par trois collines détachées, mais formant un hémicycle dont l'ouverture est tournée au levant. La fortune y règne en paix et les générations de vignerons se succèdent, accoutumées au travail et au bien-être, vivant modestement des produits de leurs terres, sans grand souci du destin, fières de leurs vignes, source de petite richesse. Ce qui étonne le touriste, c'est la présence à chaque coin de rue d'arbres fruitiers : mirabelliers, noyers, abricotiers, poiriers, plantés devant les maisons, dont les façades sont embellies de dates, d'écussons, de sculptures, de baies géminées. Et les noms des rues ! La rue de la Barre, la Torte-Rue, la rue Vosgien, la rue Des Hazards ! Des Hazards, pourquoi ce nom ? C'est un évêque de Toul, Hugues des Hazards, fondateur de l'église, dont le tombeau est ici, et le nom honoré dans tout le pays.

Dans ce coin de notre Lorraine, sauf Pierre-la-Treiche et la vallée de la Moselle, je ne connais pas de plus beau site que Blénod. Par sa position géographique, sur la route Toul — Vaucouleurs, par sa situation au fond d'une vallée, cette bourgade possède les deux qualités essentielles de l'Est : la modestie et la beauté. On pourrait dire de Blénod que c'est un village « qui se dérobe ». La plus exquise philosophie s'en dégage ; loin des grandes routes, de la grande ligne de chemin de fer de Paris, Blénod ne réclame pas une visite ; il parait ignoré et il l'est ; seuls, les curieux le connaissent, et l'église surtout satisfait les artistes et les archéologues.

Le fort, perdu dans la forêt, perché sur la côte, domine la campagne et nous met en garde contre

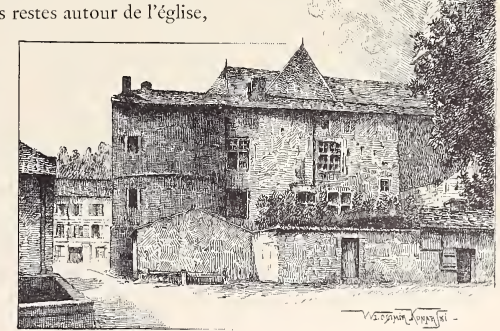
1. Nous devons la communication de ce cliché et des deux qui suivent à l'obligeance de la *Société des Lettres, Sciences et Arts* de Bar-le-Duc.



L'église de Blénod. (Dessin de Wlodimir Konarski.)

l'invasion. J'envie les deux années d'un soldat du 146e de ligne logé au fort de Blénod, non pas que cette vie soit d'un charme infini, mais à cause du parfum de poésie qu'elle dégage ; cette tristesse est vite disparue devant l'admirable panorama de ces vignes à flanc de coteau. Existence de cloîtrés ! me dit-on, en ricanant ; l'hiver, il est pénible pour le soldat de prendre la garde dans les bois, mais quel changement, l'été ! Dans le *Pays lorrain* (1), notre compatriote spinalien René Perrout nous disait la vertu poétique de la vie du fort de la Mouche. Cette vie de forteresse doit être jalousée par les jeunes peintres ou poètes de vingt ans qui accomplissent leur période dans une monotone caserne de la ville, que la nature seule émeut, et qui n'ont leurs sens éveillés que devant elle. Quatre murs, une grille, une guérite, à l'horizon des maisons ou une route plantée d'arbres chétifs : la belle existence !

De la forteresse de Galiaud qui s'élevait sur la montagne dominant Blénod au midi, il ne reste que quelques vestiges sans grand intérêt. On ne peut même dire si cette forteresse des évêques de Toul a été renversée avant l'édification du château que nous allons admirer au bas de la montagne, et autour duquel Blénod s'est groupé, ou si les deux édifices ont subsisté quelque temps ensemble. La tradition apprend que l'évêque Hugues des Hazards employa, pour la construction de l'église actuelle de Blénod et du château, qu'il fit rebâtir à neuf, les débris de la forteresse. Un sentier qui conduit du bourg au sommet de la montagne de Galiaud et par lequel le prélat passait d'ordinaire, pour aller visiter les travailleurs, a conservé le nom de *Sentier l'Évêque*. Le château proprement dit, celui dont on voit les restes autour de l'église, existait déjà en 1274, du temps de Conrad Probus. En effet, cet évêque, ayant à se défendre des bourgeois de Toul révoltés, fit retirer les chanoines à Vaucouleurs d'abord, ensuite et jusqu'à deux fois à Blénod, où ils devaient célébrer l'office canonial. Ce qui fortifie cette assertion, c'est que Henri de Ville, évêque de Toul de 1450 à 1456, est dit avoir réparé le château de Blénod alors tombant en ruines,



Château de Hugues des Hazards. (Dessin de Wlodimir Konarski.)

1. *Le Pays lorrain*, 20 octobre 1907.

l'avoir rendu comme imprenable. *Fortialia de Bleniodio vetustate fere delapsa, propugnaculis inexpugnabilibus fortificavit,* porte l'épitaphe de cet évêque. Or ces paroles prouvent qu'il est question du même château que répara vers 1495 Antoine de Neufchâtel, et que vers 1505 reconstruisit en totalité Hugues des Hazards. Lorsque celui-ci fit renverser l'ancienne église pour la reconstruire sur un plan plus vaste, elle croulait de vétusté, *templum vetustate collapsum;* à coup sûr elle avait plusieurs siècles d'existence. Chacun sait quelle solidité, dans ces temps, on donnait aux monuments publics, surtout aux édifices religieux.

De construction massive, flanqué de tours aux quatre angles, le château, forteresse d'habitation et de défense, est dépourvu d'ornements. Seule la porte principale est surmontée des armes de l'évêque. Les *Loges,* sortes de petites constructions avec les escaliers en saillie, qui entourent l'église, furent-elles les abris des vignerons de Blénod en temps de guerre, ou de vastes greniers de grains et de légumes, des caves de vins? Problème difficile à résoudre. Ce ne fut que pendant la Révolution de 1789, que ces réceptacles commencèrent à être occupés par de pauvres familles. Pas d'élégance : on croirait être transporté soudain dans un quartier obscur de Naples, ou dans ces rues étroites de quelque ville espagnole, avec les maisons à moucharabiehs : on sent l'influence italienne de la Renaissance. Ces ruelles sont régulièrement tracées, groupées autour de l'église comme des poussins autour de leur mère; elles présentent un aspect sinon recherché, du moins pittoresque.

L'église de Blénod, monument de la foi, de la piété filiale et du patriotisme de son fondateur, fut construite par les soins et aux frais de Hugues des Hazards, soixante-douzième évêque de Toul, qui voulut ainsi honorer le lieu de sa naissance et le tombeau de ses parents. Commencé en 1506, sur l'em-



Berger-Levrault & Cie sc.

Cliché Kaiser

Nef de l'église de Blénod-lès-Toul.



Cliché René Colle

Église de Blénod-lès-Toul, côté méridional.

placement de l'ancienne église, qui, beaucoup plus petite, tombait en ruines, le nouveau temple fut entièrement achevé en six ans.

Construite d'après les traditions gothiques, elle trahit les premiers efforts de transformation qui annoncent la Renaissance. En forme de croix latine, elle a 45 mètres de longueur sur 18 de largeur dans la nef, 25 mètres dans le transept et 18 de hauteur sous clef de voûte. La flèche qui surmonte le clocher s'élance à 70 mètres environ du niveau du sol. La voûte à ogives est soutenue de chaque côté par quatre piliers qui divisent ainsi l'intérieur de l'église en trois nefs. Les piliers, qui décrivent depuis la base jusqu'à la moitié de leur hauteur une sorte de gaine à pans réguliers, se terminent par un fût de diamètre moindre, rond et absolument uni. Peu d'ornements en somme dans l'église. Primitivement placée au sein d'un château fort, l'église de Blénod ne devait-elle pas, pendant les guerres, servir d'abri aux assiégés ? Des espèces de meurtrières qu'on voit encore au haut du mur extérieur du transept semblent confirmer cette opinion.

Le portail ne manque pas d'élégance, mais il est un peu resserré pour qu'on admire la jolie rosace en verres de couleurs. L'église est placée sous l'invocation de saint Médard, ainsi que nous l'apprend en majuscules romaines et saillantes l'inscription latine :

HVGO. DE. HAZARDIS. LXXII. TVLLEN. ANTISTES.
TEMPLVM. HOC. VBI. XRIĀNE. RELIGIONI. VAGIENS.
INITIATVS. FVERAT. VETVSTA. COLLAPSUM. A.
FVNDAMENTIS. RESTAVRAVIT. ET. AMPLIAVIT. DIVO.
MEDARDO. DICAVIT. ANNO. DNI. M. CCCCC. XII.
PRÆSVLATVS. SVI. VI.



La messe miraculeuse de saint Grégoire le Grand.
Vitrail de l'église de Blénod-lès-Toul, commencement du seizième siècle.

Au milieu du tympan du fronton, on voit, soutenues par deux anges, les armoiries de l'évêque qui sont : *sur champ d'azur une croix d'argent cantonnée de quatre dés de même.* A l'entour se lit le distique suivant, écrit en lettres gothiques en relief :

**Stare, precor, templum facito, Deus, omne per ævum
Quod tibi construrit Præsul Hazardus. Amen.**

L'église de Blénod, classée parmi les monuments historiques de France, mériterait à coup sûr une monographie détaillée.

Nous allons essayer de décrire les splendides verrières du seizième siècle qui ornent le chœur et le transept de l'édifice. « Les vitraux de l'église, comme le dit le rapport de M. Delaval, sont d'une grande valeur artistique aussi bien qu'historique; car, outre qu'ils représentent des sujets tirés du Nouveau Testament, d'une composition savante et d'une exécution parfaite, on y retrouve des portraits et armoiries de Hugues des Hazards, le généreux fondateur de l'église, ainsi que d'autres donateurs, personnages intéressants pour l'histoire locale (1). » Dans le département, il n'est guère avec Blénod que la cathédrale de Toul, Saint-Gengoult de Toul, Saint-Nicolas-de-Port, Vézelise, Varangéville qui aient conservé des verrières du seizième siècle.

Les vitraux de l'église de Blénod (2) étaient en verres peints. Malheureusement, tous ceux de la nef, sauf un seul qui encore n'est pas entier, ont disparu et ont été remplacés par de simples verres blancs. Un ouragan survenu vers le milieu du dix-huitième siècle et les révolutionnaires de 1789 auraient, d'après M. l'abbé Guillaume, contribué à cette destruction. Toutes ces fenêtres de la nef ont conservé néanmoins les armoiries et la devise de l'évêque fondateur, qui se répètent avec cette seule différence que le fond, sur lequel elles sont appliquées, change de couleur. Ces armoiries occupent le sommet des vitraux, dont elles forment le couronnement. Les cinq verrières du chœur sont inégalement pourvues de verres peints; celle du fond, murée presque aux deux tiers, est encore cachée par un gigantesque tableau sans valeur. Les deux autres à gauche et à droite sont presque entières; c'est un bonheur, car, sous un rapport, ce sont les plus intéressantes. Des deux

1. Rapport adressé à Monseigneur l'Évêque de Nancy et de Toul par la délégation de la commission diocésaine des édifices religieux, 6 septembre 1886.
2. *Les Vitraux de l'église de Blénod-lès-Toul,* par l'abbé Demange. Nancy, imprimerie Crépin-Leblond, 1894.

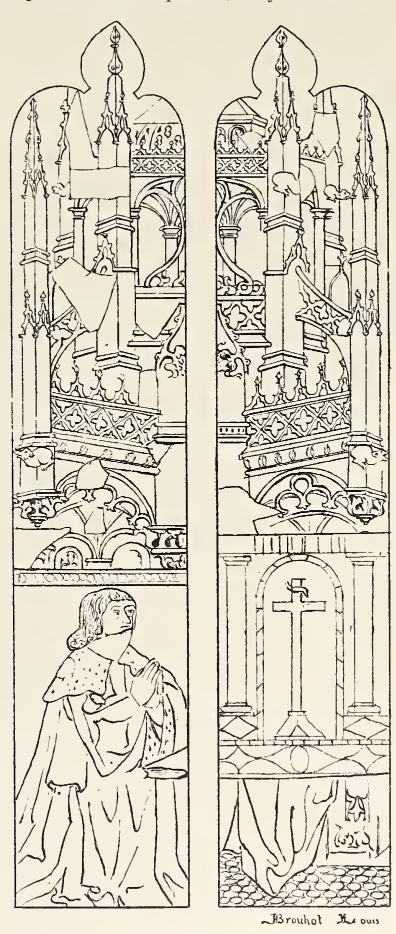
dernières, les plus rapprochées de la nef ou du transept, l'une est en parfait état; l'autre, moins bien conservée, présente une assez grande surface en verres blancs.

Les fenêtres du chœur mesurent environ chacune 13 mètres carrés; dans le remaniement général, provoqué par les dévastations ci-dessus indiquées, des vitraux entiers de la nef ont dû être transportés dans le chœur. Quant aux quatre grandes verrières du transept, ornées chacune d'une rosace à dix rayons, elles n'ont pu subir, en raison même de leurs proportions, de semblables transformations. Mais il parait vrai que des réparations maladroitement exécutées ont jeté dans tous les vitraux une certaine confusion. En effet, des fragments pris au hasard ont été interposés dans des scènes complètement différentes, placées même à rebours. Les inscriptions n'ont pas été mieux respectées; on y a intercalé des morceaux incohérents qui en rendent la lecture difficile. Toutefois, les parties importantes demeurent suffisamment distinctes; quelques-unes même sont intactes.

La fenêtre du fond de l'abside est divisée en deux compartiments par un grêle meneau. Au sommet, le lobe central renferme un Père Éternel enveloppé de nuages; de la main droite il bénit et de la gauche il tient un globe terrestre. Dans les lobes latéraux, des anges, dans l'attitude de l'adoration, sont tournés vers l'image de Dieu. Une ornementation Renaissance occupe le premier tiers de la verrière, et se répète identiquement dans les deux compartiments. C'est une niche cintrée, couronnée d'un entablement, au pied de laquelle deux anges nus sont assis, l'un joue de la mandoline et l'autre semble chanter. Cette niche marbrée est surmontée d'une fleur à larges feuilles qui prend naissance en une coupe chargée de fruits; le tout se détache sur un fond rouge; cette partie du vitrail a été restaurée avant 1891. Au-dessous, c'est une confusion à peu près complète; on ne distingue guère à droite qu'un Saint-Esprit sous la forme d'une colombe et qui ne doit pas se trouver à sa place; à gauche, une scène de martyre; c'est un évêque, nimbé, coiffé de la mitre, couché complètement nu sur un lit de couleur jaune.

Dans le vitrail du chœur du côté de l'évangile, même ornementation Renaissance; le sujet principal comprend deux personnages : l'évêque Hugues des Hazards et saint Étienne. L'évêque est revêtu d'une chape violette avec larges orfrois d'or; tête nue, mains jointes. Le saint est vêtu de l'aube et de la dalmatique rouge, avec riches dessins d'or; il porte la palme du martyre.

Dans le deuxième vitrail du chœur du côté de l'évangile, le haut est pareil aux précédents avec cette



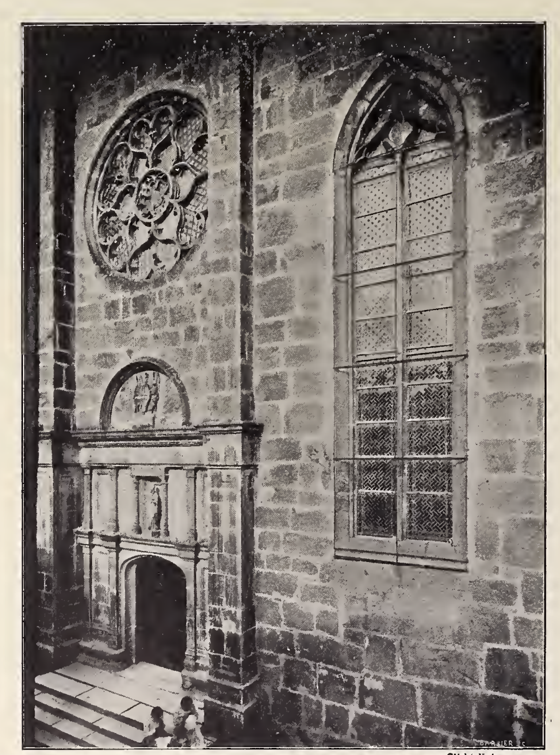
Vitrail de l'église de Blénod-lès-Toul.

seule différence que les anges sont remplacés par deux singes qui se tournent le dos. Au-dessous, à gauche, on voit un saint Euchaire, portant dans sa main droite sa crosse ornée du voile; sa mitre blanche est ornée de pierreries. Il porte la chape ou la chasuble rouge. A droite, c'est une Vierge vêtue d'une robe violette retenue par une ceinture verte et d'un manteau de pourpre, et portant sur ses bras l'enfant Jésus. Le bas de ce vitrail est en verres blancs.

Le vitrail du chœur du côté de l'épître est intéressant et bien conservé; même ornementation Renaissance, même médaillon. On suppose que le groupe de quatorze personnes formant la scène principale sont les membres de la famille de l'évêque Hugues. C'est une véritable page d'histoire locale; malheureusement, le doute plane sur le sens exact de ce véritable chef-d'œuvre.

Dans le deuxième vitrail du chœur du côté de l'épitre, les lobes ogivaux portent, comme partout, l'écu et la devise du fondateur. On y remarque une magnifique ornementation gothique; c'est une sorte de coupole à clochetons reliés entre eux par des arcs-boutants d'une grande finesse; dans le haut, comme fond, il importe de signaler des teintes pourpres très remarquées et très rares. En dessous, deux personnages en pied : à droite, sainte Barbe, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu; à gauche, saint Jean-Baptiste, en manteau rouge, porte entre ses bras, contre sa poitrine, un agneau. Tous deux sont nimbés, et on lit en dessous une inscription en gothiques :

Mosire Didier Fabrelle a
Dône cette verre pr Dieu

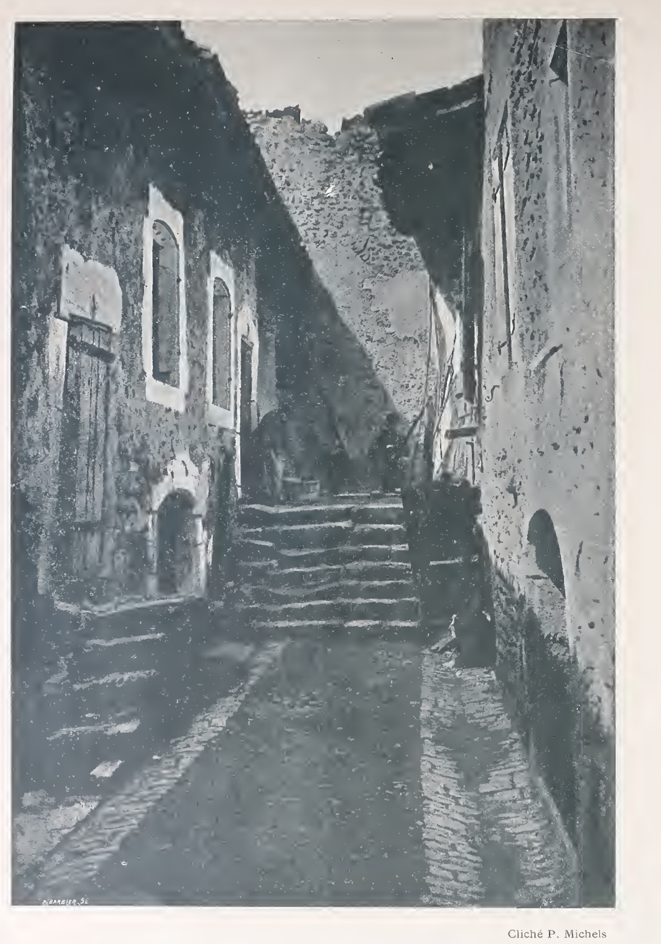


Cliché Kaiser

Entrée latérale de l'église de Blénod-lès-Toul.

Dans le vitrail du transept, au-dessus de l'autel de la sainte Vierge, on remarque une rosace entièrement semblable à celle de la verrière de saint Nicolas. Deux sujets bien distincts se partagent le vitrail : à droite, l'apparition du Christ de pitié ou de la messe de saint Grégoire; à gauche, la visitation de la sainte Vierge. Le bas du vitrail est non moins précieux : un groupe de six ou sept personnages très petits, parmi lesquels on distingue deux femmes, occupe le coin de gauche; ce sont sans doute des donateurs, et l'inscription qui donnait leurs noms est effacée et nous laisse dans l'ignorance; au coin de droite, un moine en coule blanche semble bénir avec un crucifix.

La plus endommagée des fenêtres du transept est certes le vitrail au-dessus de l'autel de saint Nicolas. Trois sujets différents occupent



Cliché P. Michels

LES « LOGES » A BLÉNOD-LES-TOUL



Cliché P. Michels

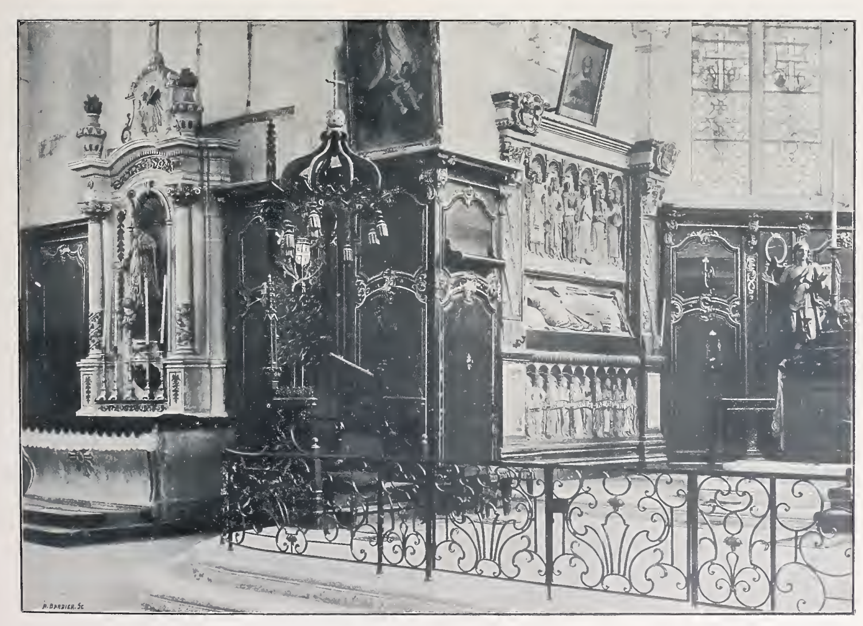
PORTE DU CHATEAU A BLÉNOD-LES-TOUL

GRAVURE ET IMP. ALBERT BARBIER NANCY



Cliché Kaiser

CHŒUR DE L'ÉGLISE DE BLÉNOD-LES-TOUL



Cliché Kaiser

TOMBEAU DE HUGUES DES HAZARDS
et Boiseries à l'Eglise de Blénod-les-Toul

GRAVURE ET IMP. ALBERT BARBIER, NANCY

les quatre compartiments du vitrail; au centre, c'est l'apparition du Sauveur ressuscité à Marie-Madeleine à genoux à ses pieds; à droite, les trois petits enfants dans la cuve et l'extrémité d'une crosse épiscopale indiquent naturellement que le personnage principal de cette scène était saint Nicolas; l'évêque a été remplacé par un personnage vêtu de rouge. A gauche, sainte Catherine couronnée et nimbée enfonce une épée dans une tête de païen; on voit à ses pieds la roue qui rappelle le supplice de la vierge martyre. Une inscription en minuscules gothiques indique en bas la provenance de ce vitrail :

> **La confrairie S. Nico**
> **las done cette ver**
> **riere.**



Cliché Kaiser

Nef latérale de l'église de Blénod-lès-Toul.

Au-dessus de la petite porte de l'église, le vitrail du fond du transept de droite est en mauvais état. La rosace manque d'originalité; c'est un ciel étoilé avec les armoiries de Hugues des Hazards au centre. Les quatre compartiments de la fenêtre représentent un sujet unique : la naissance de l'Enfant Jésus et son adoration par ses parents et les bergers. On devine dans cette scène une intention grandiose; hélas! les rajustements enlèvent à ce vitrail sa grandeur et son éclat. Des anges à ailes rouges, jaunes et violettes sillonnent le haut du portique en portant des guirlandes. En bas, la Vierge en robe bleue et en manteau blanc broché d'or, adore Jésus posé sur une large étoffe violette; de l'autre côté, un personnage dont il ne reste que le corps vêtu d'une robe verte et d'un manteau blanc avec dessins d'or, avance une main vers l'enfant; c'est peut-être saint Joseph. Derrière lui, on remarque le donateur à genoux sur un prie-Dieu de bois : c'est un chanoine vêtu du surplis avec son aumusse sur le bras. Son patron, un évêque, en mitre d'or et en chape rouge galonnée d'or, le présente à la sainte Famille; il tient à la main une croix au lieu d'une crosse.

Dans le bas de ce vitrail, l'artiste a peint l'écu de l'évêque des Hazards supporté par deux ours avec une banderole qui contient cette devise : *Quod scis nescias.*



Cliché R. Colle

Statue de saint Médard, patron de la paroisse (treizième siècle ?). Église de Blénod-lès-Toul.

Au-dessus du confessionnal, le vitrail du fond du transept de gauche est assez bien conservé ; la rosace est peinte en blanc et en bleu ; le centre n'a plus d'armoiries ; le sujet est une adoration des Mages. Dans le premier compartiment on aperçoit les restes d'un vaste monument avec portiques ou plutôt fenêtres cintrées ; au second, on voit le prolongement de cette construction et, dans le lointain, les murailles de Bethléem, et un mage à genoux, les mains jointes, portant une robe ou manteau rouge avec capuchon de même couleur, terminé par trois glands d'or. Le troisième offre un personnage coiffé d'une sorte de bonnet pointu avec couronne d'or à la base. Vêtu d'un manteau à ramages blancs bordé d'hermine, il est debout sous une niche gothique et porte à la main une coupe d'or ; c'est un mage qui vient offrir l'or ou la myrrhe. Sur un fragment de banderole placé près de sa tête, on lit Jehan en minuscules gothiques. Le quatrième compartiment est tronqué, mais on y voit un mage, vêtu d'un justaucorps violet et d'un manteau rouge, porteur d'un vase d'or. Le bas du vitrail est bien conservé. On lit une inscription en gothiques qui ferait supposer que le donateur n'est autre que Gaspard de Haussonville, officier épiscopal qui parait dans le testament de Hugues des Hazards.

Le sommet du vitrail de la nef porte les armoiries de Hugues et sa devise ; en dessous, on admire une ornementation ogivale et un personnage habillé d'un manteau violet avec pèlerine d'hermine : c'est peut-être René II ou le duc Antoine. Les uns croient apercevoir dans sa main un sceptre, les autres, le grand cordon de la Toison d'or. Peu importe, nous sommes sûrement en présence d'un grand personnage.

Les autres fenêtres de la nef, maintenant en verres blancs, ont conservé dans leur couronnement les armoiries et la devise de Hugues des Hazards ; elles se détachent sur un fond tantôt rouge, tantôt vert, tantôt violet.

La rosace du portail, garnie de verres bleus et blancs, a conservé au centre les armoiries de l'évêque fondateur dans un état parfait ; elles se détachent sur un fond rouge et sont entourées de verdure et de branches fleuries qui remplissent les vides de la rose centrale. Il est curieux de remarquer comment les quatre demi-cercles des quatre feuilles centrales viennent se lier aux six pointes qui l'entourent, ce qui semble jeter le sujet central de côté.

On admire, sur toutes les fenêtres, les armoiries de l'évêque. C'est une croix avec quatre dés dans les angles ; ces dés indiquent le jeu de hasard et sont entourés de ces mots : *Moderata durant,* la modération seule demeure, ce qui, une fois de plus, témoigne de l'esprit de pondération qui nous anime. Ce qui étonne, c'est la stupidité de ce curé de 1830 qui fit badigeonner les murs, cachant ainsi les merveilleuses peintures



Cliché R. Colle

Statue de saint Clément (art populaire). Église de Blénod-lès-Toul.



Cliché R. Colle
Vierge de pitié (quinzième siècle), provenant de l'ancienne chapelle de Menne.

qui y avaient été faites. Souhaitons que bientôt, grâce à l'intelligence du curé actuel de Blénod, M. l'abbé Clanché, lettré et archéologue distingué, ces atrocités disparaissent. On peut lire aujourd'hui, grâce aux restaurations, les inscriptions des pierres funéraires et déchiffrer les mots. A gauche, dans l'église, se dresse une superbe statue de la Vierge-Mère. « Figure classique, elle est, dit M. Clanché, charmante dans sa beauté mélancolique, elle tient des deux mains l'Enfant Jésus; la finesse des traits de la mère fait oublier les imperfections de l'enfant. »

Cette statue provient de l'ancienne église abbatiale de Saint-Léon IX à Toul. Mérite aussi de retenir l'attention une statue massive du patron de la Lorraine, saint Nicolas; barbu et au teint un peu rouge, on jurerait un brave paysan du pays en fête...

De jolies boiseries Louis XV entourent le chœur; l'autel est en bois sculpté et doré; la balustrade en fer forgé de facture Jean Lamour; tous ces chefs-d'œuvre complètent la décoration de cet admirable édifice du culte.

Ce qui, à Blénod, attire le curieux et l'artiste, c'est moins l'église proprement dite que le merveilleux tombeau qu'elle renferme.

La forme générale du tombeau de Hugues des Hazards est une espèce de tableau en bas-relief, appliqué au mur de gauche dans le chœur, entouré de pilastres et orné d'arabesques, d'une corniche et d'un socle; le tombeau est d'un art avancé (1). D'un travail complet, il mérite une étude par son harmonie et à cause de sa légendaire célébrité, bien que la polychromie choque un peu les connaisseurs. Couvert de ces élégants rinceaux en faible relief, qui font le charme des ornements de cette époque, cantonné de colonnes torses suivant un goût répandu dans le pays, agrémenté de gracieuses figures toutes différentes par l'attitude et par l'expression, ce tombeau est, avec celui du duc René II dans la chapelle des Cordeliers de Nancy, un des plus beaux monuments de la première renaissance lorraine au Moyen Age.

L'ensemble mesure 4 mètres de hauteur sur 3m40 de largeur. Au milieu, de grandeur naturelle, le corps de l'évêque, presque en haut relief et, par une disposition rare, penché tout exprès pour être complètement visible, sans toutefois nullement choquer, est représenté couché, revêtu



Cliché R. Colle
Ancien christ en bois à l'église de Blenod-lès-Toul.

1. *Le tombeau de Hugues des Hazards,* par l'abbé Clanché. Caen, imprimerie Henri Delesques. 1904.



Vierge bois doré (dix-huitième siècle), église de Blénod-lès-Toul.

des ornements pontificaux au complet (dalmatique sous la chasuble avec, par dessus, le *surhuméral*), les mains jointes, gantées, la tête sur un riche coussin à glands, les pieds tournés vers l'est et reposant sur un lion accroupi. Les gants portent sur le dos de la main de riches plaques de forme crucifère et se terminent par des houppes. L'évêque est coiffé d'une mitre précieuse avec la large calotte du dessous et tient à la main la crosse à volute gothique tournée en dehors.

La facture du personnage, quoi qu'en aient dit certains artistes, parait présenter des analogies avec celle de saint Mansuy, au tombeau de Toul, attribué à Mansui Gauvain. L'admirable figure, un vrai portrait probablement, imberbe, aux yeux clos, aux cheveux non bouclés et coupés droit, a les traits plus délicats encore que ceux de l'apôtre des Leuci. La solide poitrine, la chasuble et les autres ornements semblent sortis de la même main. Au col et aux orfrois se répètent, entre des roses et des pierres précieuses, les armes *parlantes* de Hugues ; les ramages des étoffes et du coussin sont la reproduction de ceux qui brillent aux riches verrières de l'église.

Le *surhuméral,* ornement propre aux prélats toulois[1], et que l'on pourrait appeler *rational-huméral* pour le distinguer du simple *rational-pectoral,* mérite une mention spéciale. C'est ici une large bande circulaire aux dessins réguliers, enrichie et bordée de pierres précieuses, avec, de part et d'autre de la poitrine, deux fanons riches et frangés. Du dessus et aux épaules partent encore deux demi-disques, frangés aussi, remplis chacun par une brillante rose. Ce surhuméral est, avec celui de saint Mansuy, dont il diffère peu, l'un des plus curieux que nous aient laissés les monuments de l'église touloise. Il n'y a point d'inscription.

L'histoire de ce rare ornement épiscopal est très curieuse, quoique obscure. Son emploi viendrait d'une concession papale au dixième siècle, il aurait certaines analogies avec le *pallium,* et rappellerait par son symbolisme, sa richesse, sa forme, le *rational* (pectoral) et l'*éphod* (huméral) du grand prêtre juif. Le rational était fixé aux riches fermetures de l'éphod sur les épaules et aussi à la ceinture, ce qui expliquerait le brillant collier à disques et pendants.

Au-dessous de l'effigie du pontife, sur une longue tablette de cuivre haute de 23 centimètres, on lit en lettres minuscules gothiques gravées en relief et d'un travail minutieux, une longue épitaphe latine remplie d'abréviations retraçant la vie et les mérites du prélat.

A la partie supérieure du tombeau s'alignent en demi-relief sept gracieuses statuettes féminines de 95 centimètres de hauteur, aux vêtements riches et variés, toutes différentes par l'attitude et par l'expression et représentant, par les emblèmes qu'elles tiennent à la main, les sept arts libéraux.

1. Porté, aujourd'hui, avec l'aveu de la cour romaine — insigne privilège — par les évêques de Paderborn, d'Eichstædt et de Nancy-Toul.

La tradition iconographique (1) relative aux *Artes liberales* a son origine dans l'ouvrage d'un grammairien africain du quatrième siècle, Martianus Capella. Cet auteur a composé un traité didactique sous la forme d'un récit merveilleux où les sept sciences du *Trivium* et du *Quadrivium* sont minutieusement décrites : ce sont autant de femmes, ou plutôt de déesses, chargées chacune d'attributs caractéristiques.

Intéressante est la description de chacune des sept statuettes.

I. *La Grammaire.* — La figure est enveloppée d'un grand manteau à capuchon, la *pænula;* sa main gauche tient une ardoise où sont tracées les douze premières lettres de l'alphabet. M. l'abbé Clanché dit qu'elle tient de la main droite « une palme et une règle plate ». « Pour la palme, insigne des martyrs, dit M. Gardeil, ne serait-ce pas plutôt une verge, *quoddam medicamen accerrimum,* écrivait Capella ? » Quant à l'autre objet, ce ne serait pas la règle, mais plutôt la lime où des traits d'or marquent huit divisions, symboles des huit parties du discours.

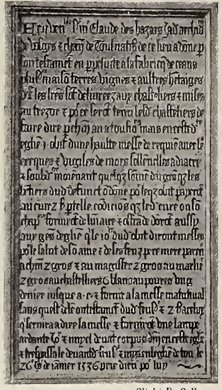
II. *La Dialectique.* — Son costume rappelle celui du grand prêtre des Juifs : robe longue de dessous sur laquelle est une tunique descendant jusqu'aux genoux et bordée d'un rang de sonnailles qui alternent avec des ornements représentant des grenades; sur la tunique est passée l'éphod. Cette femme, qui a l'air décidé, porte le caducée élevé et le carquois pendant. M. Clanché prétend y voir *la Médecine,* sans, du reste, être très affirmatif. Le caducée n'est pas l'emblème de la médecine, tandis que la dialectique a le serpent (2). Mais ici la baguette ailée est absente. Faut-il voir, dans ces enroulements capricieux du reptile, les replis ondoyants du raisonnement sophistique, à moins que Martianus Capella n'ait eu en vue le serpent dont les discours captieux séduisirent Ève. Les flèches du carquois figurent sans doute les arguments.


Cliché Royer
Ancien lutrin de l'église de Blénod-lès-Toul.

III. *La Rhétorique.* — Dans la description de Capella, elle a la tête couverte d'un casque et non pas couronnée, comme nous la voyons à Blénod; mais le grammairien ajoute que la tête de la Rhétorique a une majesté royale. L'objet que la Rhétorique tient de la main droite semble être une couronne, qu'elle veut offrir comme un insigne de victoire. A la ceinture pend une bourse en forme d'escarcelle, comme en portaient les dames d'alors. M. Gardeil prétend y voir une allusion aux profits que procure l'éloquence.

IV. *L'Arithmétique.* — Voilà les sciences du *Trivium.* Étudions celles du *Quadrivium.* Celle-ci est vêtue de la modeste pænula, comme la Grammaire, parce qu'elle n'est pas une science supérieure. Elle tient de la main droite une ardoise renversée qui porte les nombres 1 à 10, et, après le 10, une croix. Elle enseigne les nombres; ample robe aux larges manches fendues, ceinture à bout pendant bas, capuchon : rien de majestueux, ni de royal.

1. M.-P. Gardeil, *Bulletin de la Société d'Archéologie lorraine,* mai 1906.
2. E. Male, *L'Art religieux au treizième siècle en France.*



Cliché R. Colle

Inscription à l'église de Blénod-lès-Toul.

V. *La Musique.* — Voici l'*Harmonia,* décrite par Capella : jeune femme élégante, à la chevelure abondante, au costume richement orné de broderies et d'entre-deux. Elle joue de la flûte, et à ses pieds sont disposés un petit orgue, un luth, un cygne qui émerge d'une vague ondoyante. Au Moyen Age, les deux instruments qui accompagnent le plus fréquemment *la Musique* sont l'orgue et le luth, emblèmes, l'un de la musique sacrée, l'autre de la musique profane. La Musique, pareille au chevalier Lohengrin de la légende rhénane, est portée sur une nacelle traînée par un cygne. Apollon, quand il se rendait chez les Hyperboréens, s'en allait par les airs sur un char attelé de cygnes. L'Antiquité et, à sa suite, le Moyen Age, ont cru que le cygne, au moment de mourir, exhalait un chant ineffablement beau : « Les cygnes, οἱ κύκνοι, chantent toute leur vie ; mais, quand ils sentent qu'ils vont mourir, ils chantent encore plus et mieux ce jour-là, dans leur joie d'aller trouver le dieu qu'ils servent [1]. » La tête est couronnée de fleurs, à l'italienne.

VI. *La Géométrie.* — Couverte d'une longue robe à manches courtes, serrée par une ceinture unie, la sixième science a la jupe relevée en dessous de manière à former un bouffant tout autour du corps. La main gauche supporte un tableau où sont dessinées les figures fondamentales de la géométrie plane : triangle, carré, cercle ; l'autre maintient la baguette de démonstration ; elle a sous le bras une équerre ; un fil à plomb pend à sa ceinture. La Géométrie est posée sur un nuage sans doute pour symboliser l'élévation, l'abstraction, la difficulté de la science de l'étendue.

VII. *L'Astronomie.* — Vêtue d'une robe bordée de riches broderies et d'un manteau comparable à celui de la Rhétorique, l'Astronomie, debout sur le croissant, couronnée d'étoiles, munie d'ailes qui lui permettent de franchir les espaces, tient un livre sur la couverture duquel flamboie le soleil. Au lieu d'un globe étoilé, on remarque une *sphère armillaire* où sont tracés les orbes des étoiles, le cercle de l'écliptique et un méridien terrestre. La sphère armillaire est, en effet, l'attribut caractéristique de l'astronomie, science confondue au Moyen Age avec l'astrologie. On peut voir l'origine de cette sphère dans la *cubitalis mensura* que Capella avait mise dans les mains de l'Astronomie. Toutes ces allégories témoignent du génie de la part de l'artiste qui les a conçues et, par la pureté du style, la finesse d'exécution, font oublier certaines lourdeurs.



Cliché R. Colle

Groupe en pierre : âme enlevée par un ange (fin du quatorzième siècle), provenant de l'ancienne chapelle du vieux cimetière de Blénod-lès-Toul.

1. Platon, *Phédon,* chap. XXXV.



Cliché R. Colle

Moulin de Miche à Quatrevaux, écart de Blénod-lès-Toul.

Les dix figurines de la base du tombeau, hautes chacune de 70 centimètres, ne sont pas moins intéressantes ; cinq pleureurs et cinq pleureuses représentent alternativement, sous la robe et différents habits monastiques, les prières et les larmes. La première qui pleure tellement et les suivantes, de rang impair, sont toutes des religieuses moniales bien drapées dans leur élégant costume : la neuvième surtout jette gracieusement son voile sur l'épaule et aide les autres à soutenir une longue banderole sur laquelle on lit cette énergique définition de la vie humaine : *Nasci. Laborare. Mori.* A la seconde et à la quatrième place, deux bons moines, le capuchon relevé, supportent mieux la douleur ; le premier présente un livre ouvert, l'autre parle. En huitième lieu, un digne fils de saint Dominique, doublement encapuchonné, égrène pieusement un dizain de son chapelet ; son ample chape, laissée libre, laisse apercevoir une robe plus courte. Enfin le corps universitaire est aussi dans la tristesse ; le sixième personnage, avec son livre fermé, est sans doute docteur *en l'un* et le dixième, inconsolable docteur *en l'autre*. Leur chevelure se voit sous le *camauro* ou *bonnet* de leur grade, et l'*épitoge* tombe de l'épaule gauche. Des figures humaines, la Vie et la Mort, remplissent également les petits triangles ménagés entre les arcades qui forment dais au-dessus des statuettes. Finalement, les armes de l'évêque couronnent les pilastres de chaque côté de l'ensemble.



Cliché R. Colle

Ermitage de Saint-Fiacre, écart de Blénod-lès-Toul.

A quel artiste attribuer l'œuvre ? M. Gaston Save et M. l'abbé Clanché attribuent le dessin du tombeau à Jean Pèlerin, *le Viateur,* chanoine de Toul, architecte et dessinateur, qui parcourut la France, l'Allemagne, l'Italie à la suite de différents princes. D'autres érudits ont mis en avant le nom de Mansui Gauvain,

sculpteur lorrain bien connu, auteur probable du tombeau de René II, dans la chapelle des Cordeliers à Nancy. Quel que soit l'auteur, il est certain que le sculpteur s'est inspiré de peintures et sculptures quattrocentistes qu'admiraient alors tous ceux qui parcouraient l'Italie.

Voici le jugement que M. Paul Gardeil porte sur le tombeau ; je tiens à le donner en entier : « Le tombeau de Hugues des Hazards est un mélange de traditionnalisme gothique et d'italianisme. La part respective des deux éléments n'avait pas encore été bien distinguée. Il serait erroné d'inscrire au compte du traditionnalisme gothique la frise des Arts libéraux ; car les sept statuettes allégoriques qui forment cette frise ont été sculptées d'après des modèles italiens, conformément au symbolisme humaniste de l'art ultramontain. »

Trois exhumations de la dépouille mortelle du prélat ont eu lieu depuis 1517 : le 3 août 1734, le 18 septembre 1830, le 23 février 1891.

D'aucuns trouvent qu'un cimetière est le meilleur rendez-vous pour les larmes, pour les peines, et lui accordent ce seul bienfait. J'ai visité le vieux cimetière de Blénod ; c'était en automne, par une de ces tristes journées de novembre où le sol est jonché de feuilles jaunies, où les vignes paraissent mortes. Le lieu me parut plus mélancolique encore : de hautes herbes sur les tombes, un calme, beaucoup de retenue, bien plus, une monotonie qui décourage. Tombes couvertes de lierre, chemins à peine visibles, murs tombant de vétusté, chapelles croulantes : c'est la Lorraine morte. Ne sachant aucun nom, j'ai laissé le cimetière, non pour un lieu de désolation, mais un endroit de méditation, de repos et de paix. Fortifié par ma culture lorraine, je songeais à ces deux admirables devises de l'évêque Hugues des Hazards :

Moderata durant
A. *Nasci. Laborare. Mori.* Ω.

MAURICE TOUSSAINT.



Cliché R. Colle

Chapelle de Menne, dans la forêt de Blénod-lès-Toul.

NANCY, IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET Cie

Le Directeur-Gérant : Charles SADOUL.



N°2_1908

Cliché Kaiser

TOMBEAU DE HUGUES DES HAZARDS
à Blénod-les-Toul

Imp. Louis Fort, Paris



Le peintre Gratia. (Dessin d'Adrien Recouvreur.)

LE PASTELLISTE CH.-L. GRATIA

Manibus date lilia plenis.

Au huitième étage d'une maison de la rue Muller, dans la partie élevée de la Butte si chère aux Muses et aux Arts, un vieillard, à l'œil morne et las, ne quitte guère sa fenêtre que pour parcourir à pas menus son très petit appartement où, vingt fois par jour, les mêmes objets, meubles ou tableaux, lui rappellent les mêmes souvenirs et les mêmes pensées. Autant de fois il retourne à sa fenêtre, sa chère fenêtre d'où il domine la fournaise parisienne, insatiable dévorante de tant de forces physiques et morales. — Et, lorsqu'il s'arrête auprès de son chevalet, désormais inoccupé, il se révolte contre l'inévitable règle du destin. Il ne peut accepter que son grand âge puisse être une justification suffisante à ce repos forcé, son intelligence étant restée vive, alerte et jeune.

Qu'un ami survienne cependant et tout change en lui. Sa bonne face de Faust accompli laisse toute tristesse. Le mot gai, les piquantes et joyeuses saillies jaillissent, mais cet effort ne dure qu'un instant, car, très sourd, il n'entend plus ce qui se dit autour de lui, et la conversation qui s'engage avec les siens l'attriste. Il y assiste sans profit. On parle de lui assurément et il le sent, puisqu'un nuage bien visible passe derrière ce visage qu'il s'efforce de faire paraître gai. Il quitte alors son fauteuil, semble chercher quelque chose dans la pièce voisine, où on l'a souvent surpris devant sa psyché, se disant à lui-même dans une crispation de tout son être : « Pauvre Gratia, dans quel état tu es ! »

Entre sa barbe blanchie et sa coiffe de velours, réminiscence des vieux maîtres italiens, son œil, qui semble parfois encore vif, baisse un peu chaque jour. Sa main tremble et tout son être physique s'affaisse. Seul, son être moral est resté debout, vaillant et ferme.

Auprès de ce Philémon, une compagne attentive et dévouée veille sans cesse. Ce n'est pas Baucis qu'elle incarne, mais bien plutôt Antigone, car elle a beaucoup d'années en moins.



Le pastelliste Gratia à 93 ans.

Douce compensation d'un premier ménage qui ne fut guère une joie !

Ce n'est donc pas de là que vient toute l'amertume de sa vieillesse. On devine facilement qu'ayant connu des heures de triomphe et de vogue, il souffre de l'oubli. C'est que le vieux maître pastelliste ne se rend pas compte qu'il y a pour tout artiste une époque critique à franchir, c'est celle où son œuvre, qui parait démodée, n'est pas encore assez ancienne pour revêtir les charmes de la vieillesse. Mais que notre grand compatriote se rassure, l'œuvre considérable qui lui survivra saura bien, lorsque l'heure sera venue, le mettre de façon définitive au rang qui lui est désigné.

La vie de Gratia fut un long calvaire. Je me souviens d'une réflexion qu'il m'exprima, il y a environ quinze ans, lorsque tous deux nous déambulions par les rues de Commercy, alors qu'il nous arriva de rencontrer un convoi funèbre. Il s'arrêta, me regardant, et me dit avec un triste sourire, dans cette voix un peu chantante qui lui est propre : « Qu'il est heureux celui-là !... Vous verrez, mon ami,... j'ai toujours été si veinard !.... j'atteindrai le siècle ! »

Et il l'a presque atteint le siècle, puisqu'il a aujourd'hui quatre-vingt-treize ans.

Charles-Louis Gratia est né à Rambervillers (Vosges) en 1815. Son père, ancien marin, ne pouvant se faire à la vie de province, vint avec ses fils à Paris, où il obtint la place d'argentier à la Chambre des pairs, dans ce palais du Luxembourg qu'il habita plusieurs années. Le petit Louis avait alors neuf ans. Il en avait treize, lorsque le peintre Henri Decaisne, qui avait eu l'occasion de remarquer ses dispositions pour le dessin, le prit à son atelier. L'enfant y fit de très rapides progrès, si rapides même que son maitre se plaisait à dire et répéter à ses visiteurs : « Il me dépassera. »

Les débuts de Gratia furent difficiles. Il couchait dans un grenier mal clos où, les jours d'orage, il s'abritait d'un vieux parapluie, et lorsqu'il pouvait s'offrir pour un sou le légendaire paquet de couenne qu'il faisait rissoler, il s'estimait heureux. Il eut souvent à souffrir de la faim et du froid. C'est qu'il vivait de quelques très rares portraits, faits à tout prix.

Pratiquant la peinture à l'huile et le pastel, il se spécialisa surtout dans ce dernier genre, où il devait s'illustrer, car le pastelliste ne tarda pas à jouir d'une grande réputation tant en France qu'en Angleterre.

C'est au Salon de 1837, Gratia avait alors vingt-deux ans, qu'il exposa pour la première fois. Son portrait au pastel de *Prosper Gothi,* artiste dramatique, lui valut des éloges. Il exposa successivement *Mayer Schnerb,* peinture à l'huile, 1840; *Esther de Beauregard,* 1841; *La Boisgontier,* 1844; les portraits du *Comte d'Eu* et de la *Comtesse de Solms,* née *Lætitia Bonaparte.*



Odalisque.

En 1844, avec son portrait en pied de la Boisgontier, fait au pastel sur gros papier à pain de sucre, il obtint sa première récompense, une troisième médaille. Deux ans après, il méritait une deuxième médaille et son rappel en 1861 le mettait *hors concours*.

Gratia se maria à vingt ans et ce fut un geste qu'il déplora bien souvent, car il a toujours prétendu que ce mariage entrava sa carrière artistique. Lorsqu'il dut faire son service militaire, il alla trouver le ministre de la guerre, à qui il exposa sa situation de jeune père de famille, et il obtint d'être simplement incorporé dans la garde nationale, où il fut grenadier et porta le haut bonnet à poils. Mêlé à des émeutes, sans cependant avoir jamais tiré un coup de fusil, il reçut à bout portant plusieurs charges dont les traces indélébiles des grains de poudre sont restées cachées par sa longue barbe.



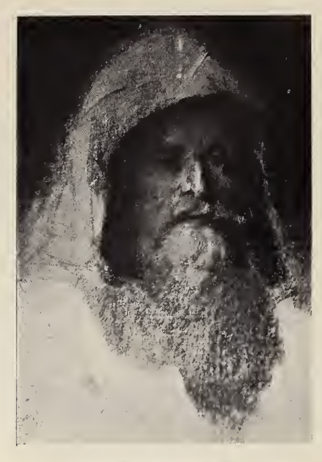
La reine Victoria, par Gratia.

Il fut l'ami et le camarade de beaucoup d'hommes illustres de son époque. Il connut Victor Hugo, Lamartine, Alexandre Dumas, Félix Pyat. Il fut l'ami de Meissonier, Daubigny, Steinheil, Geoffroy de Chaume, etc. Frédérick Lemaître disait : « Je n'ai que deux amis, Gratia et mon médecin. » Il connut enfant le général comte de Montaigu, qu'il retrouva à Nancy où il était général de division et qui, de Nancy, venait bien souvent manger la soupe aux choux dans la petite maison de Lunéville.

La situation de Gratia commençait à se faire bonne quand survint la révolution de 1848. Peut-être un peu compromis par ses fréquentations, à coup sûr très éprouvé, il dut quitter la France et gagner l'Angleterre avec son ami Frédérick Lemaitre en 1850. A cette époque, le pastel n'était guère pratiqué, surtout en Angleterre où Gratia se trouva seul à utiliser ce procédé. Il s'y voua d'une façon presque absolue et c'est pour cette unique raison qu'il put trouver du travail, car l'Anglais est protectionniste en peinture. Et encore ce ne fut pas sans luttes qu'il arriva à se faire connaitre.

Vigoureusement trempé, l'artiste n'hésita pas, en attendant la clientèle et pour nourrir sa petite famille (il avait trois filles), à accepter du travail chez le célèbre fabricant de couleurs Newman, où il broyait des poudres. Et c'est l'œil souvent humide que son patron le suivait dans cette besogne de manœuvre, car il ne pouvait se faire à l'idée qu'un tel artiste dût être contraint à un tel labeur. Newman, profondément apitoyé, s'employa à le sortir de l'ornière. Il exposa dans ses belles vitrines quelques-unes de ses œuvres et présenta l'artiste à quelques personnages qui s'y intéressèrent vivement, l'aidèrent de leurs conseils et de leurs deniers. Pour s'imposer, il fallait s'installer luxueusement, ne pas laisser croire au besoin d'argent et maintenir des prix très élevés. On lui avança les fonds nécessaires et il eut pour maison d'habitation et atelier le palais du cardinal Wiesman dans Fitzroy-Square, à côté de Regent's Park.

C'est là qu'il reçut les plus grands personnages d'Angleterre. C'est là qu'il fit une brillante série de portraits, entre autres ceux de la *Comtesse de Woldegrève; John Blackwood;* le *Colonel Donal;* le *Général Stewart;* les grands marins *Belcher* et *Aumannay,* qui allèrent tous deux à la recherche de Franklin ; *Miss Carrington; Lord Follet; Lord Willoughby,* premier chambellan de la Reine, etc., etc.



Ébauche du *Moine pensant.*

C'est à la vue de ce dernier portrait que la reine Victoria exprima son vif regret de ne pouvoir se faire peindre par le pastelliste, qui avait le grand tort d'être étranger. Ce que voyant, lord Willoughby proposa que Sa Majesté vint poser dans une petite maison qu'il possédait auprès du palais, maison qui avait appartenu à Cromwell et qui, extérieurement, avait l'apparence d'une masure. Ce fut accepté, mais à la condition que l'artiste n'exposerait pas ce portrait et n'en dirait rien. La Reine arrivait par une petite porte, souvent accompagnée du Prince consort.

La comtesse de Connaught, mère de la Reine, voulut aussi avoir son portrait au pastel. On prit jour pour la première séance et, ce jour-là même, la comtesse tomba malade du mal dont elle mourut peu de temps après.

Le portrait de la Reine se trouvait chez l'encadreur Nosotti. Il n'était pas payé. On ne le réclama point. Le désarroi causé par cette mort le fit oublier. Gratia n'en dit rien et le conserva, pensant bien qu'on le lui réclamerait dans la suite.

Il n'en fut rien. On n'en parla jamais. Ce beau portrait, de forme ovale, dont le cadre porte au fronton une couronne royale, est encore aujourd'hui chez le Maître.

En outre de ses portraits, Gratia exécuta, pendant les dix-sept années de son séjour à Londres, une quantité de pastels d'un goût exquis, mais dont l'iconographie serait fort difficile à établir. Les catalogues d'expositions cependant peuvent nous aider un peu, au moins pour ce qu'il envoya aux Salons de Paris pendant cette période de 1850 à 1867, époque de son retour en France. Et ce qui nous donne, par surcroit, une idée de ce qu'était l'art de Gratia à cette époque, c'est le retour de vingt-cinq ou trente pastels qui étaient restés chez Mills, l'associé et le successeur de Newman, jusqu'en 1900. Comme il y avait là des frais d'emballage et de port assez considérables et que l'appartement de Gratia à Paris était un peu petit pour recevoir tout cela, son excellent ami Montigny, de Nancy, se chargea de tout et c'est dans sa belle maison de la place d'Alliance que nous avons pu voir jusqu'à ces derniers temps cette série intéressante. Pour nous en tenir simplement



Tête de Christ. Cliché Yvon.

aux pièces exposées aux Salons parisiens, je ne citerai de cette époque que : l'*Homme d'armes;* le *Corsaire turc; Ecce homo;* la *Jeune Liseuse; Lady Norreys;* le *naturaliste Verreaux* et plusieurs autres grands portraits en pied.

C'est dans son atelier de Fitzroy-Square que Charles Blanc, en admiration devant la *Liseuse,* a dit que Gratia est considérablement en avance sur tous les pastellistes anciens et modernes. — Et c'est cette *Liseuse* que le ministère des beaux-arts acquit dans la suite et qui se trouve aujourd'hui au palais de l'Élysée.

C'est aussi pendant son séjour en Angleterre qu'il a écrit son excellent *Traité de la peinture au pastel,* qu'il ne doit donner à l'impression que beaucoup plus tard.

Les succès obtenus par Gratia en Angleterre n'allèrent pas, hélas ! sans de grands tourments, sans de grandes peines. S'il avait pu vaincre et surmonter les difficultés premières, il n'en avait pas été de même dans son ménage, où il ne trouvait que motifs de chagrin et de découragement. Un demi-remède se présentait bien à lui, mais c'était un trop gros sacrifice et il temporisait. Ce n'est qu'en 1867 qu'il eut le courage et l'énergie de quitter Londres, qui lui avait été si hospitalière et où il avait entrevu le plus brillant avenir. Il emmena sa femme et ses deux filles et vint se réfugier à Lunéville, où il acheta une petite maison nouvellement construite par le curé Trouillet. Ce fut un recommencement de tout.

Et ce qui prouva bien que ce n'était là qu'un demi-remède, c'est que, à peine la transplantation faite, sa femme le quittait, abandonnant mari et enfants. Quelques mois après, l'ainée des filles, âgée de dix-huit ans, mourait de chagrin. C'est du moins ce qu'a pensé le pauvre père.

Gratia, fort heureusement soutenu par une extraordinaire force morale, se remit vite à l'œuvre et, dans la série de ses envois aux Salons, nous pouvons relever les portraits du *Comte* et de la *Comtesse de Bourcier;* de la *Baronne de Bouvet;* de la *Famille Gaillard;* de *Madame Salomon de Rothschild* et de sa fille; de *Madame Achille Fould;* deux portraits de *Monseigneur Lavigerie,* alors évêque de Nancy, qu'il voulait laisser en souvenirs à sa mère et aux religieuses de l'Assomption,



Cliché Yvon.

Le *Moine pensant.*


Portrait. Cliché Yvon.

dont il avait fondé l'ordre. Il fit aussi les portraits du *Général de Montaigu,* du *Maréchal* et de la *Maréchale Bazaine,* deux pièces capitales qui furent brûlées pendant la Commune.

En 1881, il exposait les portraits de *Monsieur et Madame Demazure;* en 1884, ceux de *Monsieur et Madame Montigny;* en 1887, son propre portrait qu'il fit tant de fois à l'huile et au pastel, toujours avec un nouveau charme; en 1888, *Portraits de ma femme et de mon gamin;* en 1890, le *Moine chantant,* qui fut acheté par Henry Hamel, puis le portrait à l'huile de *Madame Vernolle;* en 1891, *Madame Savoie, Mademoiselle Schwartz;* en 1892, *Madame Montigny,* peinture; en 1893, *Madame Cottereau;* en 1894, *Madame Husson;* en 1895, *Madame Hamel* et *Paul-Maurice* son fils; *Monsieur et Madame A. R.* Et il en exécuta bien d'autres pour l'Alsace, pour les Vosges, pour Nancy, et aussi de ces délicieuses têtes d'étude et de ces tableaux de chevalet que, souvent, la maison Majorelle nous fit voir dans ses vitrines : plusieurs *Homme d'armes; Jeune Femme jouant avec une perruche; Bohémienne; Vendanges de Loulou; Jeune Fille aux lilas;* de savoureuses *natures mortes de fruits* et que sais-je ! N'oublions pas toutefois de noter un *Lansquenet,* pièce très importante du musée de Strasbourg, brûlée en 1870.

En 1896, enfin, et comme pour couronner son œuvre, Gratia entreprend une de ses pages les plus impressionnantes, son *Moine pensant,* toujours d'après lui-même. Il avait alors quatre-vingt-un ans et consacra presque une année à le parfaire. La facture en est large, le dessin impeccable, le coloris puissant. Quelle vie intense il a su mettre dans ce regard ! Comme on sent l'homme qui a pensé, vécu, souffert ! Les ombres sont profondes, les lèvres remuent, les chairs vivent, palpitent, tant elles sont justes de ton et tant celui-ci est d'une division savante ! La barbe est d'une étonnante vérité. Ce beau moine, à la robe de laine blanche ornée d'une croix noire sur l'épaule, fut fait dans un petit appartement de l'avenue Laumière, aux Buttes-Chaumont. L'artiste n'avait plus d'atelier.

Après vingt années de séjour à Lunéville, Gratia, attiré par Nancy, sa coquette voisine, y transporta ses pénates. Il venait de se créer un nouveau ménage. Mais, depuis au moins quinze ans déjà, il y avait un pied-à-terre que lui avait gracieusement offert M. Gaillard, de la place d'Alliance. C'est là qu'il passait quelquefois des mois entiers et en d'autres temps deux ou plusieurs jours par semaine. Ce n'est qu'après la mort de M. Gaillard qu'il s'installa définitivement dans cet appartement du faubourg Stanislas dont les fenêtres donnent sur le couvent de l'Assomption. Ce fut là un agréable séjour et une phase de sa vie presque heureuse. Il eut des cours très suivis et il y fut choyé, adulé, apprécié.

C'est en 1870 que l'Académie de Stanislas lui a décerné sa médaille d'honneur, comme suite à la première médaille qui lui avait été attribuée l'année précédente. L'Association des artistes lorrains se fonde en 1892, Gratia en est le premier président.

Et voilà qu'en 1893, à soixante-quinze ans, alors qu'il venait de terminer le *Moine chantant,* Gratia tomba très malade. Dans sa crise, il crut à la persécution, s'imagina que ses compatriotes le jalousaient et interceptaient le travail qui pouvait lui venir. Il en fut affecté. Par surcroit, une mauvaise plaisanterie que lui firent de jeunes artistes vint mettre le comble et il voulut quitter la Lorraine. Les siens l'emmenèrent à Rouen.

Ce départ fut touchant et bien réconfortant pour le vieux maitre qui s'expatriait, cherchant ailleurs la paix qu'il n'avait plus et qui est si nécessaire à un homme de cet âge dont la vie n'a été qu'une lutte continuelle. Il fut l'objet de nombreuses manifestations de sympathie et, parmi celles-ci, d'une touchante démarche de la part de ses élèves, qui, en lui offrant en souvenir un bronze d'art, lui dirent en quelques vers émus que cette jeunesse, cette bonne jeunesse savait encore l'apprécier et l'aimer.

Pendant quinze mois qu'il habita la Normandie, il n'eut pas un portrait à faire, il ne vendit pas un tableau et ses petites économies diminuèrent vite. Cependant, Gratia avait deux tout jeunes fils à l'avenir desquels il fallait songer. On revint à Paris. C'est à ce moment que M. Poincaré, alors ministre des beaux-arts, fit acheter par l'État la *Liseuse,* pour laquelle avait posé celle des filles de Gratia morte à dix-huit ans. Le ministre fit verser 2 000 francs à l'artiste en échange de son pastel. Peu après, le musée de Nancy lui acheta pour 1 500 francs le portrait de sa première femme.

A Paris, les frais sont énormes. On ne fut pas toujours au large. Mais Mme Gratia est une vaillante qui, pour faire face aux multiples besoins de son monde, n'hésita pas à se jeter elle-même dans la lutte. Pendant sept ans, elle gère un bureau de placement rue Lamartine. Là non plus, on ne fit pas fortune, mais on vécut.

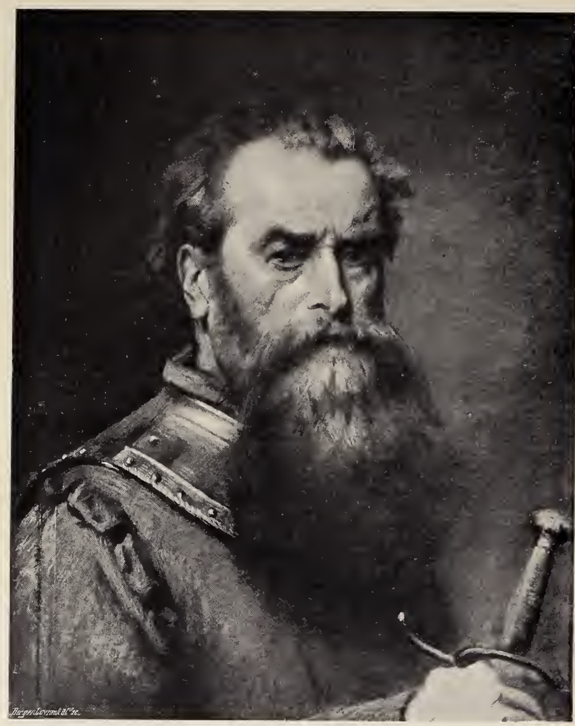
Louis, le fils aîné, tient aujourd'hui sa situation. Il est un brillant musicien, compositeur distingué. Le second, Maurice, cherche sa voie au théâtre.

Gratia fut membre de la Société des artistes français dès son début et, depuis une dizaine d'années, MM. Bonnat et Tony Robert-Fleury lui ont fait obtenir une petite pension pour services rendus à l'art, lui a-t-on dit. Mieux que cela même, le conseil d'administration de cette société a promis de le recevoir dans sa maison de retraite lorsqu'elle sera terminée, dans quelques mois.



Cliché Yvon.

Portrait.



Cliché Yvon.

L'*Homme d'armes*.

En attendant ce repos bien complet, puisqu'il sera exempt de toutes préoccupations, Gratia assiste du haut de Montmartre au spectacle de la grande ville. Le bourdonnement de l'énorme ruche vient lui apporter dans sa calme retraite le souvenir d'une vie intense. — Et ne complimentez pas le maître au sujet de son grand âge, car il vous dira qu'il est triste de vieillir, que l'on reste isolé, que tous les amis sont morts. Mais il est demeuré bon, aimable, prévenant. Malgré sa grande surdité, lorsqu'il a un auditeur attentif et sympathique, il retrouve sa verve. Il a cent anecdotes intéressantes se rapportant aux hommes illustres qu'il a connus et aimés. C'est avec attendrissement qu'il parle de ceux qui lui ont rendu service.

Vous qui l'avez connu et qui lirez ces lignes, commettez la bonne action d'une visite au 38 de la rue Muller, vous ferez un heureux.

En retraçant, même à grands traits, cette vie d'un homme supérieur, j'ai cru faire acte utile et remplir un pieux devoir. Si je m'en tiens à cette rapide esquisse, c'est que j'estime qu'une vie de simplicité doit être simplement dite. Cependant, ma tâche serait incomplète si, après avoir établi la charpente d'une iconographie un peu sommaire, je ne donnais quelques lignes sur la technique savante de notre grand compatriote.

Certes, je ne puis rien ajouter à ce qui a été dit, des milliers de fois, sur la pureté de son dessin et la virtuosité de sa couleur. Les critiques d'art les plus éminents, les plus impartiaux lui ont décerné la palme du plus grand mérite et n'ont pas craint de le mettre au niveau des plus grands maîtres du pastel. C'est qu'il ne traite pas ce genre simplement en délicat, il ne se laisse pas aller aux beautés d'un hasard facile. Chez lui, tout est voulu, prémédité.

Grâce à des dessous très chauds et faits de tons qui ont l'air de n'avoir aucun rapport avec la réalité, il arrive à une puissance d'effet qui est loin d'être commune même parmi les maîtres. Sur ces dessous, il revient, suivant son chemin, avec des entrecroisés de tons divers qui se mélangent dans l'œil en des tonalités aériennes d'une infinie douceur. C'est à l'aide de cette harmonie chromatique si savante et parfois si audacieuse qu'il sait prêter à la matière cette suavité qui donne la sensation la plus parfaite de l'idéalisme le plus pur. C'est avec cette science profonde des mélanges optiques qu'il sait mener à

bien ses merveilleux fonds, qu'il sait envelopper ses modèles d'une mystérieuse lumière, atmosphère douce et discrète. C'est grâce à cette très grande érudition qu'il sait donner la vie et le palpitant à ses chairs.

Gratia connait à fond l'art si difficile du portraitiste. Très physionomiste et fin scrutateur, il sait lire dans les replis les plus cachés de son modèle et, très maître de lui, il peut écrire ses découvertes dans des portraits bien vivants, non pas d'une vie quelconque, mais de celle propre au modèle. Tout ce que l'on peut dire sur ce point est creux et vide à côté de la réalité. Il faut voir un portrait signé de Gratia pour en respirer tout le charme.

On a souvent prétendu que le pastel est un art efféminé. Les œuvres de Gratia démentent cette assertion. Il n'est pas possible d'être plus puissant et plus mâle. Entre de bonnes mains, l'huile ne peut pas donner plus de vigueur et de fermeté que n'en obtient, à l'aide de ses crayons de couleur, cet extraordinaire virtuose.

J'ai eu l'honneur et le plaisir de poser devant Gratia en 1895 et c'est avec le plus grand intérêt que j'ai pu suivre la marche de son travail. Dans un dessin des plus sommaires, préparé à la sanguine, où il se contente simplement d'indiquer des distances qu'il vérifie au compas avec la plus scrupuleuse exactitude, il établit des masses au pastel. Ses ombres, dans les chairs, sont préparées au carmin foncé très fondu, afin qu'il ne se mélange pas au travail qu'il superposera dans la suite. Ce sont là des dessous dans lesquels il a soin d'exagérer la vigueur. Ces dessous, il les établit pour les draperies aussi, et toujours avec des tons qui n'ont rien de commun avec la réalité. — Ce point de départ, qui semble être basé sur la fantaisie, est au contraire très voulu, et je puis certifier que rien n'est plus curieux que de voir le mécanisme de la reprise se faisant en larges traits, toujours avec des tons inattendus. Et voilà que ces superpositions vous donnent un aspect immatériel qui s'approche doucement du réel. Cette savante menée des mélanges optiques, qui semble tenir du miracle, relève tout simplement d'une science que le peintre connaît à fond.



La *Liseuse*.

Souvent, on a reproché à Gratia d'avoir, surtout dans ses portraits de femmes, sa-


Portrait d'enfant.

crifié la mode au genre un peu démodé du drapé. A cela, il est facile de répondre que l'artiste a voulu éviter à ses modèles la désagréable surprise du ridicule dont se parent les modes lorsque la vogue a cessé. Y a-t-il, en effet, rien de plus inélégant que les élégances qui ont cessé de plaire ? Et on est parti de là pour dire à Gratia qu'il n'est pas de son temps.

Ça n'est pas simplement, il faut bien le reconnaître, parce que Gratia a souvent drapé ses modèles femmes qu'il nous rappelle l'époque aimable où les bergères étaient des marquises. C'est par bien d'autres points qu'il évoque ce joli temps de galanterie et d'exquise politesse. Mais ça n'est qu'un rappel un peu vague et, quoi qu'on en dise, très modernisé, sinon par l'agencement, du moins par une science moins empirique de la couleur. Et, lorsqu'il y aura un peu plus de recul pour juger son œuvre, on verra mieux la liaison que son labeur d'un siècle est venu mettre entre le dix-huitième et le nôtre. Le suranné alors ne lui sera plus reproché, Gratia sera parfaitement à sa place et, enfin, bien de son temps. *Natura non facit saltus*.

N. B. — Au moment de terminer cette si rapide monographie, je reçois de Mme Gratia, à la date du 15 février, une lettre qui commence ainsi : « Que vous soyez le premier à connaître notre admission dans la maison de retraite des Artistes français ! Quoi qu'il arrive maintenant, Gratia est à l'abri. Le temps de régler mes affaires et nous serons, pour le commencement de mars, je pense, les premiers habitants de la Ruche de Montlignon. »

Adrien RECOUVREUR.





Collection Gaston Save.

MÉDITATION SUR LE BRIC-A-BRAC

BIBELOT, petit objet de curiosité, telle est la définition que je lis dans un dictionnaire de la langue française. Et comme on dit, avec raison, que le logis moderne est, chez beaucoup de gens, garni, orné, encombré de bibelots, j'en conclus que ces gens sont des curieux. Moi-même, étant du nombre, je suis un curieux. Mais curieux de quoi ?

Pour tâcher de m'en rendre compte, je regarde une fois de plus une étagère à livres, en bois noir, plaquée à l'une des parois de mon cabinet. Sur la corniche, sur les planchettes en avant des volumes, le long des montants, s'étalent, posés à plat ou accrochés, une cinquantaine de bibelots. Cette étagère voisine elle-même avec un secrétaire Louis XV qui a, lui aussi, sa garniture bibelotière.

J'épargne à mon lecteur l'énumération de ces « petits objets de curiosité ». Mais je dois dire au moins qu'ils présentent une singulière incohérence, un étrange assemblage des choses les plus disparates. Un moulin à café du dix-septième siècle, une navette à encens fleurdelisée, un système de poids allemands emboîtés, un étain *à l'écu de France* sont rangés sur la même ligne. Près de deux femmes nues en cuivre qui furent autrefois appliquées sur un meuble empire, un bonze chinois en terre cuite émaillée coudoie presque un saint François en bois doré, dont la poitrine, percée d'un grand trou régulier, vide aujourd'hui, dut contenir un reliquaire. Un goûte-vin en argent, de 1753, qui appartint à Nicolas Henry, est suspendu au-dessus d'une icone russe. Le reste est à l'avenant.

Je ne crois pas trop me tromper en disant que presque tous les cabinets des amateurs de bibelots ressemblent assez à celui-là. Il paraît naturel d'en conclure que leur curiosité, au lieu de se concentrer, s'éparpille, qu'au lieu d'être attentive et méthodique comme celle du savant qui fait une vraie collection de plantes, ou de minéraux, ou d'insectes, ou d'objets appartenant à une même époque, à un même style, elle est superficielle, distraite, comme décousue, n'a en réalité aucun rapport avec le vrai savoir et ne résulte que d'une manie, à moins que ce ne soit d'un entrainement de mode, d'une sorte de snobisme.

Ainsi la considèrent nombre de gens sérieux, qui dédaignent profondément le bibelot, le bric-à-brac, ne comprennent point qu'on puisse leur donner si peu que ce soit de son temps et de son argent, et restent d'une indifférence glaciale devant l'amateur déçu qui avait cru les intéresser en leur procurant la vue de ses trésors.

Pourtant, quand même il serait de leur avis, en se plaçant à certain point de vue, il pourrait, à



Chez l'auteur.

d'autres égards, plaider les circonstances atténuantes, et même montrer à ces contempteurs que le goût du bric-à-brac, lorsqu'il est sincère et non une simple forme de l'imitation banale, se défend par des raisons soutenables.

D'abord par celle-ci, qui est peut-être la meilleure, que « chacun prend son plaisir où il le trouve », comme dit le proverbe. Moi, quoique ayant toujours beaucoup aimé la société des chiens, animaux éminemment chasseurs, j'exècre la chasse; je la trouve stupide et barbare; je compatis au triste sort du lièvre abattu, de la perdrix foudroyée; avec Alfred de Vigny, je donne ma sympathie au loup blessé à mort et rendant à la nature son âme stoïque. Les jeux de cartes m'assomment; je suis incapable non seulement de m'asseoir à une table de whist, mais même de faire avec intérêt une rapide partie de piquet ou de manille. Le spectacle de mes semblables en soirée, formant des quadrilles ou les regardant évoluer, me semble étrange et peu récréatif. Mais, quand je réfléchis que chasseurs, joueurs et danseurs s'amusent réellement, si on en juge d'après les apparences, que le temps coule rapidement pour eux, qu'ils trouvent à ces plaisirs la salutaire distraction, le « divertissement » dont ce terrible observateur de l'âme humaine, Pascal, a si bien parlé, je me dis qu'en somme ils ont raison, quoique je ne sois pas des leurs.

Aussi réel est le plaisir du bric-à-brac. Découvrir au fond d'un grenier en désordre, dans une maison paysanne, dans une boutique de brocanteur, quelque objet digne d'intérêt, qui fera bien en collection, le marchander négligemment, opposer les détours subtils de l'offre aux brutales cupidités de la demande, l'acquérir enfin à des conditions qu'on ne croit pas trop mauvaises, c'est là une sorte de chasse, qui a, elle aussi, ses péripéties, ses émotions et ses triomphes. J'aime à me rappeler qu'en un certain temps de ma vie, bien éloigné déjà, convalescent d'une longue maladie qui m'avait fort déprimé, je fis par hasard, dans ma chère ville de Bar-le-Duc, chez un revendeur de notre Côte de l'Horloge, alors aussi pittoresque, mais encore plus sordide qu'aujourd'hui, l'achat d'une dizaine d'assiettes en vieille faïence à fleurs; c'était le commencement, très modeste, d'une collection; mais ce fut surtout pour moi une reprise d'activité; je me mis à battre les villages voisins, à fureter chez mes bons compatriotes de la campagne barroise, à rechercher avec passion assiettes, plats, cruches, saladiers et

soupières. Dans ces temps reculés, la région n'avait pas encore été écumée; nombre de paysans gardaient encore chez eux la vieille faïence des Islettes, de Waly, de Saint-Clément, voire de Lunéville, et même de Strasbourg, et même de Rouen, qui leur venait des ancêtres, ou que les événements de la Révolution, en particulier le pillage des châteaux et des abbayes, avaient fait échouer chez eux. Ils en faisaient d'ordinaire assez peu de cas, lui préféraient la vaisselle moderne, et s'en dessaisissaient sans trop d'exigences. Je revenais à la maison, tantôt mon carnier plein de pièces achetées à des prix raisonnables, tantôt avec un maigre butin, parfois bredouille. L'attrait de ces excursions était des plus salutaires à ma santé comme à mon moral. Bienfaits du bric-à-brac ! Maintenant, le cas échéant, je ne pourrais plus recourir à la même cure. A supposer que mes jambes eussent conservé la vigueur d'autrefois, je ne trouverais plus guère de vieille faïence dans nos villages; la brocante, bien plus encore que les amateurs locaux, a presque tout raflé; le peu qui reste, de qualité médiocre, paraît tellement précieux aux indigènes qu'ils en demandent des prix ridicules. Ce n'est plus le temps où, pour quelques francs, j'emportais du village de Cheminon un plat à barbe en vieux rouen qui avait dû servir à raser les respectables mentons des moines de Trois-Fontaines.

Je sais que, pour le vrai collectionneur, qui recherche avec suite et méthode des pièces se rapportant toutes, exclusivement, à un même genre, le plaisir de la trouvaille, sentiment agréable, se voit, par une nécessité fatale, lié à un autre sentiment qui ne l'est pas du tout, et qui compense, par son amertume, le charme du premier : c'est bien à ce mortel qu'on peut appliquer le vers de Corneille :

Toujours vers quelque objet pousse quelque désir !

Si riche que soit sa collection, il lui manque toujours quelques pièces précieuses, qu'il convoite douloureusement, et dont la privation le fait plus souffrir peut-être que ne lui donnent de jouissances celles qu'il possède.

Pour mon compte, je ne suis pas de ceux-là. Ayant, dans mon bric-à-brac, cinquante embryons de collections diverses, je sais que je n'ai pas les moyens, et je sens que je n'ai pas le désir d'en constituer sérieusement une seule. Quand, de la manière la plus incohérente, j'ai ajouté aux autres une pièce nouvelle, qui amuse ma curiosité en même temps que mon œil, j'éprouve une satisfaction que le regret de ce qui me manque ne trouble point. Il me manque tant de choses que la sagesse me conseille de ne les point désirer avec une convoitise douloureuse. Sans doute, je voudrais bien les avoir. Mais, si je les avais, en serais-je plus heureux ? Le collectionneur opulent qui a, pour se satisfaire, toutes les ressources possibles, ne souffre-t-il pas, dans son for intérieur, en comparant son trésor à ceux de ses concurrents, à ceux des grandes collections publiques, infiniment plus riches ? Lorsqu'il le montre aux connaisseurs, ne s'en trouve-t-il pas toujours au moins un pour lui signaler malignement des lacunes, de fausses attributions, des



Chez Me M***.



Chez M. A. R.

truquages ? N'a-t-il pas l'amer souvenir de quelque « tiare de Saïtaphernès », d'abord exposée avec orgueil, comme celle du Louvre, puis soustraite aux railleries des bons amis et confrères ? Moi, si j'ai dans mon bric-à-brac des objets truqués, je les y laisse; ils plaisent à mon œil; ils ne m'ont jamais entraîné à de folles dépenses; enfin, je n'ai aucune prétention à compter dans le grand monde de la haute curiosité. Le plaisir de collectionner, pour être pur, doit, comme les autres, s'allier à une bonne dose de modération et de philosophie.

Les amateurs de bibelots sont, à leur manière, des *conservateurs,* dont il ne faut pas dédaigner les services. Ils ont sauvé de la destruction une foule d'objets, précieux pour l'histoire de l'art et l'archéologie, qui, sans eux, auraient disparu irrémédiablement. Il n'y a pas longtemps, en somme, qu'on recherche ces débris du passé avec une ardeur qui va jusqu'à la manie. Des générations qui ne sont pas très anciennes leur témoignaient un parfait dédain.

Je parlais tout à l'heure des vieilles faïences; quand je commençais à leur faire la chasse, chasse bien innocente, qui ne verse pas le sang ni ne coûte la vie à aucune créature du Bon Dieu, il m'arrivait souvent de les trouver reléguées dans des coins poussiéreux ou condamnées aux plus vils usages, parce qu'on ne les jugeait pas dignes de figurer sur la table de famille, et qu'on leur préférait une belle vaisselle neuve, venant des bonnes fabriques. On montait au grenier, quand on ne les dépeçait pas pour les jeter au feu, des fauteuils fatigués, du plus pur style Louis XIV, Louis XV, Louis XVI. Dans les églises, l'œil des dévotes voyait avec plaisir remplacer de lamentables statues, crasseuses et mutilées, par des saints fraîchement peints, sortant des ateliers qui fournissent cette clientèle spéciale. Les vieux étains, les vieux cuivres se vendaient aux marchands de ferraille pour aller à la fonte.

Aujourd'hui, tout cela est pieusement recueilli, passionnément recherché. Pour me servir d'un terme d'économie politique, la « demande » du bric-à-brac est énorme, et l' « offre » cherche à y répondre. Quand les vraies *antiquités* manquent, on en fabrique par un truquage qui devient de plus en plus habile et insaisissable. Il y a dans la science contemporaine un adage souvent répété : « Rien ne se perd, rien ne se crée. » La première partie peut maintenant s'appliquer au bric-à-brac : « Rien ne se perd. » Mais non la seconde; car « tout se crée », pour suffire aux nécessités d'un commerce de plus en plus florissant.

Comme toutes les grandes passions, celle du bibelot est capable d'aller jusqu'au crime. Quand les antiquités refusent de passer dans ce terrible commerce et résistent aux propositions insinuantes, on les vole. A l'heure actuelle, il existe pour elles un genre



Chez M. A. R.



Un amateur d'autrefois.

nouveau de cambriolage, qui ne fait que commencer, et qui semble appelé au plus beau développement. N'en doutons point, comme le cambriolage vulgaire, il ira, au besoin, jusqu'au meurtre; des éclaboussures de sang jailliront sur les châsses et les colombes eucharistiques.

Achetés plus ou moins honnêtement, ou volés, tous ces objets, qu'on méprisait autrefois, vont prendre leur place dans les musées, dans les grandes collections particulières et jusque dans les pauvres petits cabinets comme le mien. Ils sont maintenant pour jamais à l'abri de la destruction. Au lieu de les laisser tomber en ruines avec l'indifférence de nos ancêtres, nous les nettoyons, nous les réparons, nous les retapons avec une profonde sollicitude et, aussi, avec un art subtil. Voici, par exemple, sur ma cheminée une vieille potiche de Delft : il faut y regarder de près pour s'apercevoir qu'elle fut jadis ébréchée et qu'une main habile en a rectifié l'ouverture. Et ce petit bénitier en cuivre, comme on a bien raccommodé le bas de la tête de christ qui lui sert de récipient! Quant à ce saint en chêne, j'ai délibéré plusieurs fois sur la grave question de savoir si je lui ferais refaire le bout du nez, que les vers ont mangé; je me suis abstenu, parce que cette légère mutilation me paraît ajouter à son air vénérable.

Le goût du bric-à-brac sert à la connaissance de l'histoire, d'une certaine histoire du moins, celle de l'art, de l'industrie, des usages, des mœurs. Un collectionneur qui se respecte, et qui n'est pas un pur maniaque, est curieux de se familiariser quelque peu par la lecture avec les époques dont il a recueilli les débris. Il étudie les styles, les écoles. Le bric-à-brac religieux, si abondant, peut l'inciter à se mettre au courant du cérémonial, des rites, de la symbolique. Tel ustensile de ménage est l'occasion de recherches sur la vie populaire.

Tout cela paraîtra sans doute assez décousu, assez superficiel. Mais il est donné à peu d'hommes de s'enfoncer dans l'étude approfondie d'un sujet limité. Assez souvent même cette étude, dont la supériorité à certains égards est incontestable, présente de graves inconvénients. Si elle fait connaître à fond le sujet auquel elle s'applique, elle peut rendre indifférent aux autres; et il n'est pas rare de voir

des spécialistes rester dans une ignorance crasse sur tout ce qui sort de leur domaine. Par une spécialité habilement cultivée, on peut arriver à la réputation, aux situations lucratives, voire même à l'Institut; on arrive parfois aussi à l'étroitesse d'esprit et au pédantisme.

Ne dédaignons pas trop une curiosité qui se promène en divers lieux, qui se laisse aller à ses caprices, qui cherche « des clartés de tout », suivant le mot de notre Molière. Et même, quand on voit les choses philosophiquement, qu'on se rend compte du peu qu'est la science des plus profonds spécialistes, de la grande vanité du savoir humain, on se demande si ceux qui se sont éparpillés au lieu de se concentrer, qui ont effleuré au lieu de creuser, et qui ont cédé aux caprices amusants d'une fantaisie légère, si ceux-là n'ont pas en somme pris la meilleure part.

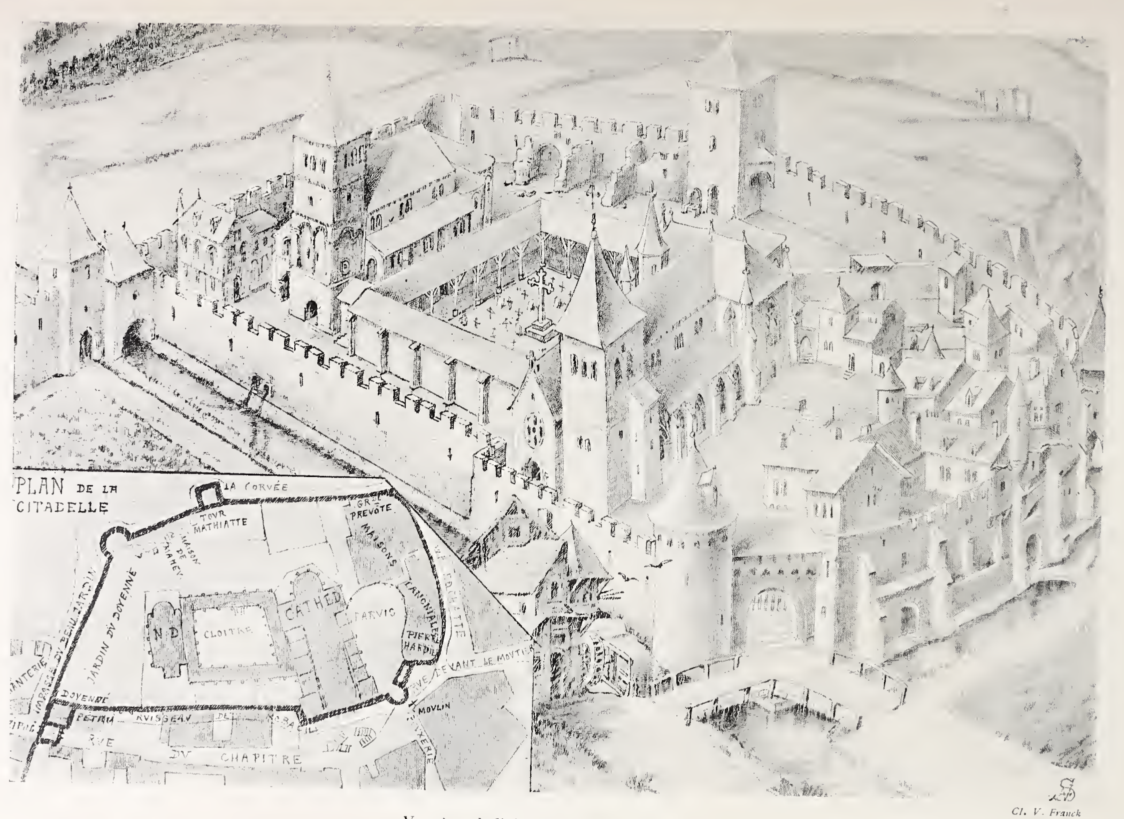
N'empêche que j'estime beaucoup les collections d'idées et de connaissances, comme aussi les collections de bibelots, faites avec une méthode sévère et exclusive. Telle était, par exemple, en ce qui regarde les dernières, la collection de chaises percées réunie par un amateur célèbre, ou celle de boîtes d'allumettes dont parle Anatole France, dans le *Crime de Sylvestre Bonnard.*

Il y aurait, en tous pays, une intéressante collection à faire : ce serait celle qui grouperait un ensemble ressuscitant, autant que possible, la vie locale du passé aux différentes époques. Je dis « autant que possible » ; car il faut se résigner d'avance à d'énormes lacunes. Le *Musée lorrain* de Nancy est, par exemple, fort précieux ; mais il n'a pas, je suppose, la prétention d'opérer, par la réunion des objets qu'il a recueillis, une résurrection complète de la vie lorraine d'autrefois. On en dirait autant du *Musée alsacien* qui est une des principales curiosités de Strasbourg.

A plus forte raison, un simple amateur ne peut-il obtenir que des résultats modestes, quelles que soient ses ressources, même s'il se restreint, dans ce genre déjà très limité, à une petite série qui est comme un chapitre ou même un paragraphe d'un livre immense. Ainsi je connais un *bricabraquiste* (qu'on me pardonne le néologisme) qui s'est donné tout entier aux bassinoires locales; certes, il a une idée assez étendue des instruments dont se servaient nos ancêtres pour ce bienfaisant usage; il prétend même que la classification y doit intervenir et qu'on distingue notamment, entre d'autres, par leurs emblèmes et leurs devises, les bassinoires ecclésiastiques. Mais il est trop intelligent pour avoir la prétention d'écrire un travail absolument complet et définitif sur la *Bassinoire dans le Barrois,* et il a conscience de ce qui lui manque pour réaliser une telle œuvre.

Alexandre MARTIN.





Cl. V. Franck

Vue à vol d'oiseau de la Citadelle.
(Reconstitution par G. Save).



Cliché V. Franck.

Saint-Dié. — La place des Vosges en 1893.

SAINT-DIÉ (1)



Cliché V. Franck.

Saint Dié, miniature du « Graduel ».

C'EST sur les deux rives de la Meurthe, au centre de la vallée brusquement resserrée entre les massifs du Kemberg et de Saint-Martin à gauche, de l'Ormont et de la Bure à droite, que s'étale la jolie ville de Saint-Dié, au cachet à la fois antique et moderne, au milieu d'un des sites vosgiens les plus admirables qui se puisse voir.

La jonction de la Meurthe et de la Fave, qui se fait à peu de distance en amont, est un véritable réceptacle des eaux qui dévalent de la montagne sous forme de ruisseaux ou de « gouttes » plus ou moins abondantes. C'est un rendez-vous de rivières dont les atterrissements, le diluvium, le limon ont rendu si fertile cette partie de la vallée, en en favorisant le peuplement dès la période celtique. Plusieurs voies romaines furent ensuite construites, aboutissant à un endroit de la Meurthe qui était guéable. C'est sur ce point que se forma un lieu de rassemblement avec relais, tavernes et comptoirs, où purent se rencontrer et se livrer à des transactions commerciales les populations gallo-romaines du pays et des contrées voisines.

Telle fut l'origine du *forum* ou marché public, qui a existé pendant si longtemps là où se trouve de nos jours la place Saint-Martin.

C'est donc là qu'il faut rechercher le véritable berceau de la petite ville vosgienne qui doit son nom au saint missionnaire de la foi chrétienne qui vint, au milieu du septième siècle, se fixer au pied du Kemberg, sur la rive gauche de la rivière, où il construisit un petit oratoire en l'honneur de saint

1. La plupart des illustrations de la présente notice sont extraites du bel ouvrage publié par la maison Geisler, des Châtelles, près Raon-l'Étape : *Du Donon au Ballon d'Alsace*. Elles ont été gravées d'après les remarquables clichés du regretté M. Victor Franck, de Saint-Dié.



Cliché V. Franck.

Chapelle du Petit-Saint-Dié.

Martin de Tours, si célèbre alors dans les Gaules. C'est dans la cellule qui y était annexée que mourut, le dimanche 19 juin 679, le pieux anachorète *Deodatus,* Dieudonné, ou, par abréviation, Dié, fondateur et patron de la ville. Cet endroit s'est toujours appelé depuis le *Petit* ou mieux le *Vieux-Saint-Dié.*

A cette époque reculée, passait-on d'une rive à l'autre, à gué pour les cavaliers et les chariots, et sur un bac pour les piétons ? C'est probable, mais on conçoit aisément qu'on ne saurait rien préciser. Seulement, ce n'est pas trop s'avancer en disant que, sous Charlemagne, un pont de bois a dû être établi dans cet endroit qui, à cause des trois cols de la chaine des Vosges et des routes qui les traversaient déjà à cette époque, servait de passage aux habitants des deux provinces en même temps que de route stratégique aux armées. Pendant toute sa vie guerrière, le grand roi Charles a conduit ses troupes à travers les Gaules et la Germanie, franchissant tous les obstacles : montagnes, vallées et fleuves. On sait qu'il est venu plusieurs fois dans les Vosges et qu'il y a séjourné pour s'y livrer aux plaisirs de la chasse. Quand les rivières ne lui offraient pas de pont pour les franchir, il en établissait, après avoir cherché lui-même les places les plus avantageuses pour y faire ces sortes de travaux. Ce fut, sans doute, en étudiant le cours de la Meurthe dans ce but, et en voulant la passer à gué, à quelque distance au-dessus du monastère de Saint-Dié, où est le village de Sainte-Marguerite, qu'il faillit se noyer. En reconnaissance d'avoir eu la vie sauve, il fit bâtir en cet endroit une chapelle ou église.



Cliche V. Franck.

Ruisseau du Petit-Saint-Dié.

On n'a qu'à consulter les vieilles chroniques du temps pour se convaincre que Charlemagne était un grand constructeur qui, avec *estaches* (poteaux ou pieux) *de chasnes* (chênes) *et planchiers de sapin, faisoit fare pont de fust* (bois) *au travers de l'iaue.*

« A l'aurore de la période carolingienne, comme au temps de la domination des Romains et de la dynastie méro-

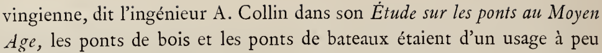


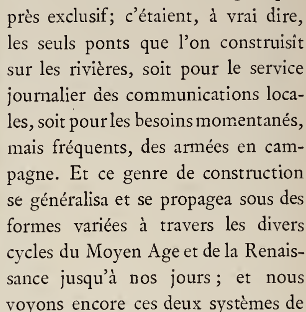
Cliché V. Franck.

Voie romaine de Deneuvre à Strasbourg.

Cliché V. Franck.

Vue générale de Saint-Dié.


vingienne, dit l'ingénieur A. Collin dans son *Étude sur les ponts au Moyen Age,* les ponts de bois et les ponts de bateaux étaient d'un usage à peu


près exclusif; c'étaient, à vrai dire, les seuls ponts que l'on construisît sur les rivières, soit pour le service journalier des communications locales, soit pour les besoins momentanés, mais fréquents, des armées en campagne. Et ce genre de construction se généralisa et se propagea sous des formes variées à travers les divers cycles du Moyen Age et de la Renaissance jusqu'à nos jours; et nous voyons encore ces deux systèmes de construction mis en pratique comme ils l'étaient depuis les temps les plus reculés. Toutefois, le pont de bateaux est, comme le bac moderne, demeuré l'exception. »


L'église Saint-Martin.


Cliché V. Franck.

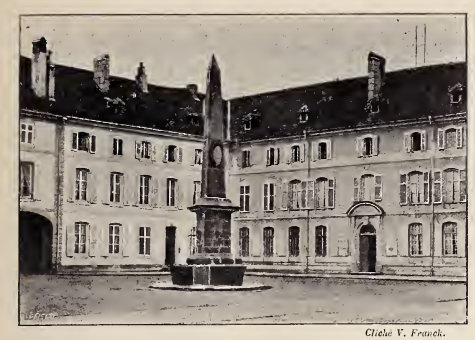
Emplacement de l'église Saint-Martin après l'incendie.

Il y a donc lieu de croire que le pont de Saint-Dié date de l'un des séjours que fit l'empereur Charlemagne dans notre pays, et que ce pont était en bois. Situé sur une rivière très rapide, à fond mobile et à allure de torrent, il devait être d'un entretien coûteux. Heureusement alors, les matériaux n'étaient pas chers, pas plus que la main-d'œuvre. Cependant, quand la ville, prenant plus d'importance, fut, en 1266, entourée de murailles flanquées de tours par le duc de Lorraine, on remplaça le pont de bois, qui se trouvait juste en face la porte du Beffroi, par un pont de pierre.

Ce petit coin de notre vallée, si vénérable dans son histoire, n'était qu'à quelques pas du gué que devait traverser saint Dié pour se rendre en face, sur la colline où il bâtit le monastère autour duquel se forma la ville qui prit son nom. Il mérite d'être visité. On verra combien étaient habiles ces religieux pour rechercher leurs demeures de manière à concilier l'agréable à l'utile. Saint Dié ne pouvait faire un meilleur choix, et l'on comprend qu'il lui fallut entreprendre de nombreux voyages sur les deux versants des Vosges avant de rencontrer un endroit à sa convenance pour y jeter son dévolu et déterminer son choix définitif. Ce n'est pas que l'archéologue trouve précisément son compte à la visite du *Petit-Saint-Dié* et de sa chapelle, mais les hagiographes ne seront pas fâchés de voir de près les lieux où


Cliché V. Franck.

Le faubourg d'Alsace.



Cliché V. Franck.

La place Stanislas et le Tribunal.

vécut et où mourut le saint patron et qui leur rappelleront les faits historiques ou légendaires que la tradition populaire nous a transmis à travers les siècles. Et si leur imagination ne suffit pas à évoquer d'aussi lointains souvenirs, leurs yeux seront du moins ravis et égayés en voyant les splendides points de vue qu'offrent les massifs du Kemberg, les Roches Saint-Martin, la pittoresque vallée de Taintrux, l'admirable panorama des Hautes Vosges.

Le faubourg d'Alsace, par lequel on fait le plus ordinairement son entrée en ville, a considérablement changé depuis une cinquantaine d'années. Le Grand Pont, qu'il faut traverser, est remarquable par sa belle construction. Commencé en juin 1805, il fut achevé au mois d'octobre 1816 et ouvert au public le 1er novembre de la même année, jour où eut lieu la cérémonie de l'inauguration.

Le conseil municipal, ayant à sa tête le maréchal de camp, Picon d'Andrezel, sous-préfet de l'arrondissement, accompagné de l'ingénieur des ponts et chaussées Dinet et de l'architecte départemental Grillot, passa le pont au milieu d'un grand concours de population. A l'entrée de la place Saint-Martin, le sous-préfet prononça un discours où il exprima la reconnaissance de la ville de Saint-Dié au gouvernement de Louis le Désiré pour un bienfait aussi précieux que l'achèvement de ce pont. « Elle en avait, dit-il, si longtemps et si inutilement sollicité l'exécution sous un gouvernement qui prodiguait tous les trésors et les ressources de la France pour satisfaire aux caprices d'une folle et vaine gloire et d'une ambition démesurée, tandis qu'il négligeait les besoins les plus impérieux de la nation, dont il ne s'inquiétait guère. »

Ce discours fut accueilli aux cris de *Vive le roi !* et la musique joua l'air de *Vive Henri IV, vive ce roi vaillant !...* Le soir, il y eut un banquet ; le représentant du gouvernement fit un nouveau discours, et l'on cria derechef : *Vive le roi ! Vivent les Bourbons !*

Pendant de longues années, le Grand Pont fut la seule voie de communication entre la ville et le faubourg, ou, comme



Cliché V. Franck.

La Présentation de la Vierge.
(Tableau de Bassot, détruit dans l'incendie de l'église Saint-Martin.)

certains disent maintenant, entre la vieille et la neuve ville. Mais, depuis la guerre franco-allemande, Saint-Dié s'étant grandement accru, le faubourg surtout, il fallut de nouvelles facilités d'accès. C'est pour faire face à ces exigences que l'on construisit d'abord, en aval du grand, le pont du *Parc,* et en amont, celui du *Breuil* ou du *10e bataillon.*

La Grande-Rue a un très bel aspect, malgré la trop grande régularité de sa construction qui, comme on l'a dit, lui donne une vague ressemblance avec une cour de caserne, mais, telle qu'elle est, son coup d'œil est vraiment très plaisant. Elle plut beaucoup au roi Charles X lorsque, le 12 septembre 1828, il passa par Saint-Dié, revenant d'Alsace; il la trouva « superbe ». Et pourtant, elle n'avait pas, comme aujourd'hui, ses larges trottoirs, ses luxueux magasins, ses brillants étalages. Saint-Dié s'est modernisé, et l'on remarque, non sans regrets, que la plupart de ses monuments anciens ont disparu. « Plus que dans toute autre cité, dit Gaston Save, un de ses historiens, les incendies, les révolutions, l'incurie ou l'ignorance se sont acharnés à détruire les œuvres d'art, les souvenirs historiques. Le peu qu'il en reste aurait sans doute disparu de même si les deux églises et le cloître n'avaient été classés parmi les monuments historiques. Ils sont heureusement assez intéressants et précieux pour conserver à l'antique cité un caractère de grandeur déchue, mais artistique, que son triomphant industrialisme n'a pas encore su lui donner. »



Cliché V. Franck.

L'église Notre-Dame et le Grand-Doyenné.

C'est donc par une visite à l'église Notre-Dame ou Petite Église, à la cathédrale et au cloître qu'il faudra commencer, car ces trois vénérables édifices ont souvent fait la joie et l'admiration des archéologues et des historiens. Ils sont les véritables joyaux de la ville épiscopale des Vosges; ils ont été maintes fois étudiés, décrits et figurés dans leurs plus petits détails. Il nous suffira d'en dire quelques mots en les recommandant à la sérieuse attention des touristes et des amateurs d'antiquités.



Cliché V. Franck.

Intérieur de l'église Notre-Dame.



Cliché V. Franck.

L'église Notre-Dame.

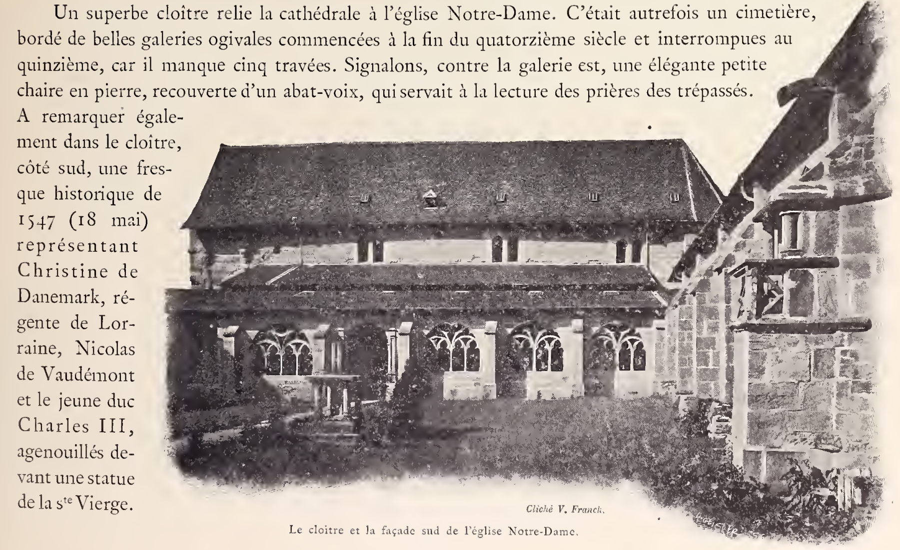
L'église Notre-Dame est la plus ancienne et, à cause de sa bonne conservation, la plus curieuse. Elle a été primitivement construite vers l'an 662, avec des modifications plus récentes.

La cathédrale, dont quelques parties remontent au début du onzième siècle, mérite également un examen approfondi depuis les restaurations qui viennent d'y être faites et qui lui ont restitué la plus grande partie de son cachet primitif. Quelques personnes regretteront peut-être les panneaux en stuc dus à Benoit Mathis, de Lunéville, qui ornaient le chœur depuis 1748, ainsi que le dais en bois de chêne doré richement sculpté qui surmontait la stalle épiscopale. Le côté nord de la nef fut édifié en 1003, et le côté sud, qui avait été entièrement ruiné par l'incendie de 1065, fut reconstruit presque immédiatement.

La nef, vers l'est, date, comme tout le chœur, de 1278, et les deux transepts furent terminés vers 1345.

Qu'ils soient de 1003 ou de 1065, les chapiteaux sont sculptés avec soin et historiés avec goût. On remarque du côté sud une sirène entourée de poissons et relevant sa double queue.

Un superbe cloître relie la cathédrale à l'église Notre-Dame. C'était autrefois un cimetière, bordé de belles galeries ogivales commencées à la fin du quatorzième siècle et interrompues au quinzième, car il manque cinq travées. Signalons, contre la galerie est, une élégante petite chaire en pierre, recouverte d'un abat-voix, qui servait à la lecture des prières des trépassés. A remarquer également dans le cloître, côté sud, une fresque historique de 1547 (18 mai) représentant Christine de Danemark, régente de Lorraine, Nicolas de Vaudémont et le jeune duc Charles III, agenouillés devant une statue de la ste Vierge.



Cliché V. Franck.

Le cloitre et la façade sud de l'église Notre-Dame.

La visite de Saint-Dié pourra se poursuivre par celle de la ville *canoniale* d'abord, c'est-à-dire celle qui groupa ses habitations autour des monuments religieux dès le septième siècle d'une manière irrégulière qui contraste singulièrement avec les quartiers voisins bâtis au treizième siècle sur la rive droite de la Meurthe et entourés d'une enceinte fortifiée. C'était là la ville *ducale,* car elle appartenait aux ducs de Lorraine dans sa partie avoisinant la rivière, tandis que la partie supérieure relevait du chapitre.



Cliché V. Franck.
Christine de Danemark, Nicolas de Vaudémont et Charles III.
(Dessin de G. Save, d'après la fresque du cloître.)



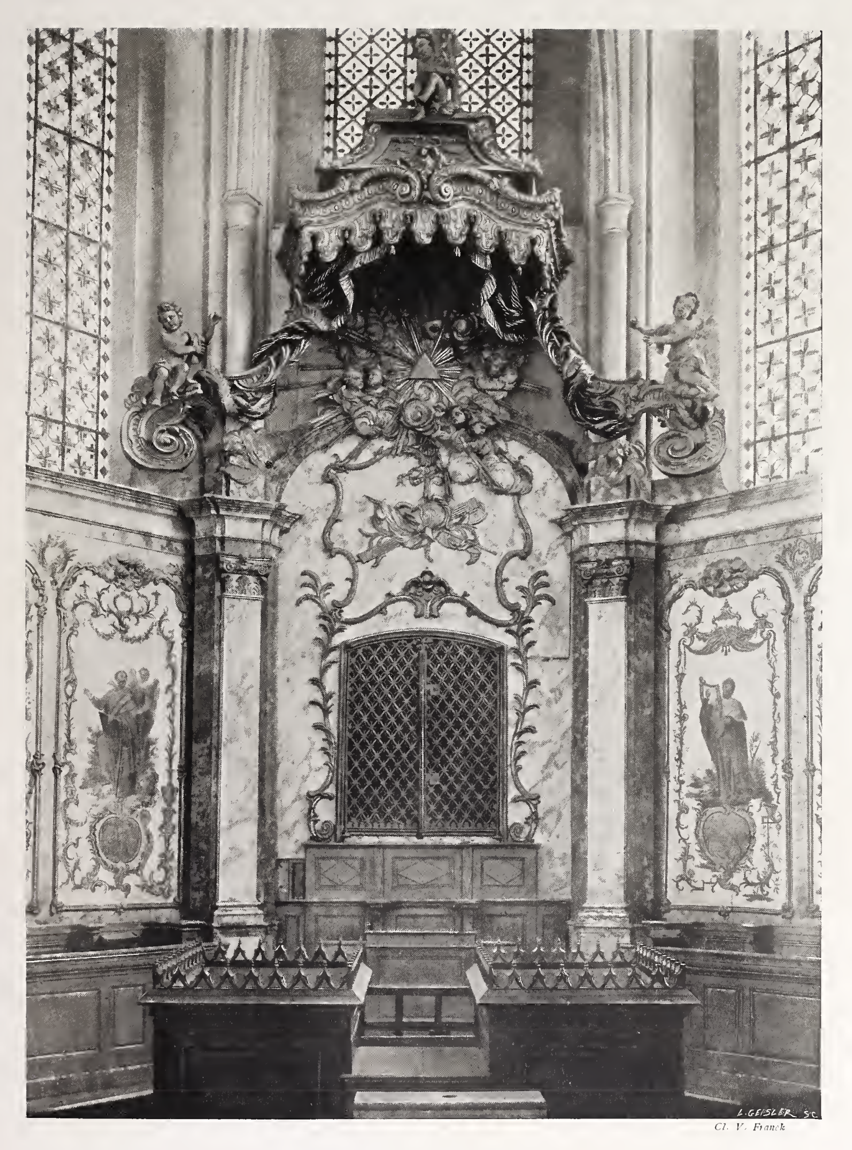
Cliché V. Franck.
Vierge de l'église Notre-Dame.

Le Grand Pont aboutit juste en face de la Grande-Rue, aujourd'hui rue Thiers, large et bien alignée, traversant la ville du sud au nord, avec un rétrécissement à son extrémité méridionale, où existait jadis la porte du Beffroi. Elle s'élargit, au contraire, à l'autre extrémité, pour former une place assez vaste, existant déjà vers 1132 et faisant partie de la ville canoniale dont elle était le marché. On la nomme actuellement place Jules-Ferry, et la statue en bronze du grand homme d'État vosgien, œuvre d'Antonin Mercié, s'élève en son milieu. Le côté est de cette place est le seul endroit de Saint-Dié qui offre un cachet d'antiquité quelque peu pittoresque. Les maisons alignées de la rue du Point-du-Jour à la rue Saint-Charles sont les seules anciennes qui subsistent, mais combien remaniées et défigurées. Néanmoins, elles frappent encore les regards avec leurs arcades supportées par des piliers en bois ou en pierre à chapiteaux de style roman ; il n'en faut pourtant pas, à notre avis, en conclure que la place existait déjà avec ces maisons avant 1284, date de l'édification de la vieille ville ou ville canoniale. En tous cas, elles sont de beaucoup antérieures à l'incendie du 27 juillet 1757 qui détruisit toute la Grande-Rue depuis le pont jusqu'à l'immeuble situé à l'angle de celle du Point-du-Jour et qui était alors en construction.

La rue Thiers possède quelques maisons assez remarquables soit par leur architecture, soit par les souvenirs qui s'y rattachent. Bien entendu, elles sont modernes. Ainsi, voici celle (n° 9) où naquit, le 15 août 1759, le célèbre peintre miniaturiste Jacques Augustin. Une plaque commémorative de sa naissance y a été posée par les soins de la *Société philomatique vosgienne* en 1896. Le n° 37, autrefois hôtel canonial des Reynette, par où commença le gros incendie de 1554, appartenait, à la fin de l'ancien régime, à la famille de Spitzemberg et fut pillé, le 1er septembre 1793, par la populace pendant



Cliché V. Franck.
Tour de la Vierge à la cathédrale de Saint-Dié.



Cl. V. Franck

Baldaquin du chœur de la Cathédrale.



Cl. V. Franck.

Une page du graduel avec le vitrail de Laurent Pillard.



Cliché V. Franck.

Une miniature du « Graduel » de Saint-Dié.

que l'on assassinait à la Croix de Périchamp son chef, Charles-Louis-Toussaint Hugo, dont on ramenait ensuite en ville le cadavre odieusement mutilé, pour le jeter enfin dans l'escalier de sa propre demeure. L'ancienne maison Thurin appartenait au baron de Provenchères, officier au service de l'Autriche ; achetée par la ville en 1818 pour y mettre la sous-préfecture, redevenue de nouveau, dans ces derniers temps, propriété communale, elle a été affectée aux services municipaux pour parer à l'insuffisance de l'hôtel de ville.



Cliché V. Franck.

Rue des Orfevres.

On voit que le moderne Saint-Dié, à part ses constructions religieuses, n'est pas riche en fait de monuments artistiques, mais il y en a d'autres qui intéressent les beaux-arts et sollicitent la curiosité et l'admiration des touristes.

Il y a le magnifique *Graduel* déposé à la bibliothèque municipale et provenant de l'ancien chapitre de Saint-Dié. Ce manuscrit splendide, inestimable joyau, orné à chaque page d'enluminures d'une prodigieuse richesse : majuscules, encadrements, frises, etc, ce grand in-folio de $0^{m}75$ de haut sur $0^{m}54$, relié en basane sur ais de hêtre, avec garniture et cabochons de cuivre, portant les armes du chapitre, date du commencement du seizième siècle, et l'on croit que l'érudit chanoine Vautrin Lud prit une grande part à sa confection, car il était lui-même peintre miniaturiste. Il existe encore vingt-deux grandes miniatures. Il aurait quatre cent quatre feuillets, sur vélin de choix, d'après l'ancien foliotage qui est en deux parties, de 1 à 245, puis de 1 à 159. Mais il manque un certain nombre de pages, vingt environ, et l'on voit aux onglets ou talons restés dans la couture qu'elles ont été coupées au canif, sans doute pour enlever les plus belles peintures. Fort heureusement, une des plus curieuses parmi celles-ci est restée ; elle représente, sur ses marges, tous les travaux des mines de la Croix, très probablement, ou du Chipal.

Cliché V. Franck.

Vieille maison
de la rue des Orfèvres.

Nous venons d'écrire le nom de Lud, dont la maison familiale était sur la place Jules-Ferry actuelle, autrefois *Saint-Diey ;* elle en est aujourd'hui le n° 7. Cette maison appartenait en 1484 à Joannès Lud, secrétaire du duc de Lorraine René II et auteur du *Dialogue* sur la bataille de Nancy. C'est dans la maison de Joannès que son frère le chanoine Vautrin établit une imprimerie, la seconde sinon la première installée en Lorraine, dans laquelle fut imprimée en 1507 la célèbre *Cosmographiæ Introductio,* où se trouve pour la première fois le nom d'*America* donné aux terres nouvellement découvertes.

Comme l'avait prédit le pieux éditeur dès 1507, l'atelier



Cliché V. Franck.

Murs de la citadelle.



Cliché V. Franck.

La cathédrale de Saint-Dié.

typographique de Saint-Dié, perdu dans une vallée des Vosges, suffit pour faire connaître cette petite ville au monde entier :

Est locus in Vogeso jam notus ubique per orbem
A, Deodate, tuo nomine nomen habens.

Cliché V. Franck.
Maison de l'ex-voto.

C'est pourquoi elle est universellement considérée comme le baptistère ou la marraine de l'Amérique (*the baptismal font of America*).

La maison des frères Lud était donc sur la place des Vosges, « séant devant la Pierre Hardie, au lieu qu'on dit le Grand Bouillé, devers la Grande-Rue ». Le 18 mai 1899, au cours de travaux exécutés sur la place Jules-Ferry pour la pose de la canalisation des eaux des Sept-Fontaines, on a trouvé, à 40 centimètres au-dessous du sol, à 2^{m}50 en avant des maisons Apté et Vincent-Chotel et presque en face de leur ligne de séparation, un massif de maçonnerie en pierres de taille bien jointes et formant un carré de 3^{m}50 de côté. Ne seraient-ce pas les vestiges ou plutôt les fondations mêmes qui supportaient la *Pierre Hardie,* sorte d'estrade ou de perron bordé d'une barrière, et sur lequel on montait par quelques marches ? C'est sur cette tribune publique que l'officier du chapitre proclamait les jugements, les arrêtés, les excommunications, et qu'on exposait les condamnés avant de les conduire au supplice. Ce monument avait quelque analogie avec celui connu à Remiremont sous le nom de *Franche-Pierre,* qui lui venait très probablement d'un droit de franchise ou d'asile qui y était attaché, comme à la pierre placée, non loin de là, devant la Grande Prévôté.


Cliché V. Franck.
Rue du Point-du-Jour.

Ajoutons que la Pierre Hardie de Saint-Dié s'élevait dans l'axe de la Grande-Rue et un peu derrière la fontaine du *Grand Bouillé.*

C'était une fort ancienne fontaine, puisqu'elle était déjà désignée sous ce nom dès le seizième siècle ; reconstruite en 1621, elle le fut de nouveau en 1825, sous l'administration du maire Brevêt.

Rien ne pare mieux une ville que les fontaines monumentales, quelque modestes qu'elles soient. Voyez plutôt en Alsace, en Suisse et en Allemagne, où elles sont nombreuses et du meilleur goût. Tous les quartiers en possèdent ; elles y procurent la fraîcheur, la gaieté, la santé, y donnent de l'animation et ont, de plus, un rôle artistique en servant de supports aux statues et aux bustes de célébrités locales. Et puis, ne joignent-elles pas l'utile à l'agréable, et l'hygiène privée comme la salubrité publique n'y trouvent-elles pas leur compte ? Comparez ce qu'était Saint-Dié, il y a une quaran-

Cliché V. Franck.
Maison des Quatre-Sages.

taine d'années, avec ce qu'il est, depuis que plusieurs municipalités successives, oubliant les anciennes et salutaires traditions, ont enlevé la plupart des fontaines jaillissantes pour les remplacer par ces mesquines bornes à levier, incommodes et malpropres au suprême degré.



Cliché V. Franck.

Porte de la maison de Jean Bazin.

Ne serait-ce pas son séjour en Allemagne qui suggéra au maire, Brevêt, l'idée de doter Saint-Dié de fontaines plus belles et plus abondantes ? Il songea d'abord à celle de la *place Royale,* aujourd'hui Jules-Ferry, la plus centrale, la plus en vue, et, au mois de mars 1825, en proposa la réédification. Son inauguration eut lieu le 9 octobre de la même année. Nous avons vu cette jolie fontaine à sa place naturelle, dans le milieu pour lequel elle avait été conçue et proportionnée. Tous ceux qui n'ont pas de parti pris avoueront qu'elle faisait meilleur effet et présentait un coup d'œil plus pittoresque que la statue de bronze qui l'a remplacée et pour laquelle on aurait pu trouver, si on l'avait voulu, un emplacement plus vaste et plus décoratif, tel que l'entrée du Parc, par exemple. A notre humble avis, elle y aurait été beaucoup mieux et tout aussi en vue. On aurait été quitte, en procédant ainsi, de supprimer un des plus beaux monuments de notre cité. Nous savons parfaitement qu'on nous répondra que la fontaine de la Meurthe n'a été que déplacée et qu'on peut aller encore l'admirer devant l'hôpital, dans un quartier excentrique, et réédifiée tant bien que mal, plutôt mal, sans que l'on se fût préoccupé de l'harmonie et des proportions architectoniques qui existaient entre les différentes parties du monument. C'était là une erreur esthétique, qui a fait perdre à cette grande rue Thiers une partie de sa belle perspective, qu'elle terminait si agréablement.



Cliché V. Franck.

Maison de Jean Bazin, rue des Jointures.

Ainsi qu'on le voit par cet aperçu trop sommaire, Saint-Dié est une jolie ville, aux rues droites et larges, bordées de maisons bien bâties. Il faut cependant reconnaître que ses agrandissements successifs, dus au développement considérable de l'industrie, lui ont enlevé une partie de sa grâce et de sa fraîcheur.

Sa situation est toujours charmante, les paysages qui l'entourent toujours admirables. Voici, presque au sortir de la ville, les chemins qui mènent à Ormont, à la Bure et au plateau de Saint-Roch, non loin de la chapelle du bon chanoine Vautrin Lud, sur la rive droite de la Meurthe ; aux roches Saint-Martin et aux crêtes du Kemberg, à la Madeleine et au Haut-Jacques sur la rive gauche.

Ah ! la montagne d'Ormont ! qu'elle est attirante et mystérieuse, avec son cercle de fer et ses légendes ! Elle était, aux temps passés, le rendez-vous des fées vosgiennes et des esprits de l'air. Elle annonçait les changements atmosphériques, suivant qu'elle mettait ou ôtait son « chapeau », précieux baromètre pour les cultivateurs.

Cliché V. Franck.

Hôtel de Seichamps.



Cliché V. Franck.

La Solitude
vue de la Chaise-du-Roi.

Elle était en quelque sorte pour nos aïeux la montagne sacrée et, pendant un moment, ils la prirent pour en faire l'emblème de leur ville et la représentèrent, coiffée d'un bonnet phrygien, sur le sceau municipal.

C'est avec peine que les amateurs de vieux logis en ont vu disparaître un aussi grand nombre, surtout depuis une quarantaine d'années; ce sont ceux de la ville canoniale qui ont le plus pâti sous ce rapport. Dans la rue Cachée, on en rencontrait presque à chaque pas. Là se trouvait l'hôtel de Pierre du Lys, un descendant d'un frère de Jeanne d'Arc. Ce chanoine devint chapelain et prieur des Trois-Épis en Alsace, au nom du chapitre de Saint-Dié, et, après sa mort à Kutzenthal, près d'Ammerschwihr, le 14 novembre 1688, son hôtel canonial devint celui de Charles Dautriche, le fondateur de l'hôpital Saint-Charles et constructeur de la façade de la cathédrale. Au moment de la Révolution, il appartenait au chanoine de Montauban, puis devint collège communal et, après avoir pendant quelque temps servi de pensionnat de demoiselles, fut démoli pour percer la *rue de l'Orphelinat*. La maison voisine était à M. de Mitry ; celle qui lui fait face, avec tourelle à l'angle des *rues Cachée* et *des Jointures,* appartenait à Jean Bazin, l'éditeur de la *Nancéïde* et le traducteur de la *Cosmographiæ Introductio.* Une école publique, construite depuis la guerre franco-allemande, a remplacé l'ancien hôtel de Seichamps (maison Duvoid). Dans la *rue du Nord,* tout près de là, au pied de la cathédrale, se trouve une remarquable maison, bâtie en 1557 par le protonotaire Simonnet pour donner asile aux



Cliché V. Franck.

La Chaise-du-Roi.

chanoines après le violent incendie de 1554 (6 juillet). Un peu plus bas, dans la même rue du Nord, en face de la rue Saint-Charles et de l'ancien tribunal de la *Pierre Hardie,* il y a une autre vieille maison du quinzième siècle, enchevêtrée dans le pâté qui termine la place Jules Ferry.

Le superbe bâtiment de l'évêché date de 1777, époque de l'érection du diocèse de Saint-Dié-des-Vosges, formé d'un démembrement de celui de Toul, des anciens territoires monastiques de Saint-Dié, d'Étival, de Senones et de Moyenmoutier et des bailliages de Bruyères, de Rambervillers, d'Épinal, etc. Il comprend tout le département des Vosges.



Cliché V. Franck.

Portrait supposé d'un abbé de Senones, à l'évêché de Saint-Dié.

Le premier évêque de Saint-Dié fut Mgr Barthélemy-Louis-Martin Chaumont de La Galaizière. Immensément riche, homme de goût, ami des beaux-arts, il aida beaucoup par ses conseils son architecte Carbonnar. L'aspect de cette construction est vraiment monumental. L'entrée principale, donnant sur le parvis, est décorée d'une colonnade en hémicycle. Il englobe plusieurs bâtiments canoniaux, entre autres l'ancienne Grande Prévoté dont la cour basse donne de plain-pied sur la rue *Saint-Charles,* la rue *Rochotte* d'autrefois. Carbonnar acheva ce palais en 1782, par une belle façade sur le jardin, disposée en rotonde et d'où l'on a une vue splendide sur la ville et les environs. Cette immense et luxueuse résidence était bien dans les goûts de M. de Saint-Dié qui aimait énormément le monde et le faste. Il était loin cependant d'être beau. Dans ses *Souvenirs,* l'historien de Napoléon, M. de Norvins, qui eut l'occasion de voir, pendant l'émigration, l'évêque de Saint-Dié, n'en trace pas un portrait bien flatteur. C'était en Suisse, au château de Greng, au bord du lac de Morat, chez un oncle émigré lui-même. « Nous avions déjà, dit-il, à Greng, un curé et un chanoine. Mais bientôt le clergé eut sa hiérarchie complète. Il nous vint un évêque dans la personne de M. de Saint-Dié, frère de M. de La Galaizière, intendant d'Alsace, ami de mon oncle. M. de Saint-Dié était le géant du clergé de France ; il avait six pieds et était gros en proportion, avec une santé aussi robuste que sa construction était athlétique. Sans son œil cyclopéen qui lui sortait de la tête et faisait oublier l'autre,

il eût été de droit et aussi, je crois, d'inclination, colonel de carabiniers. Mais, dès sa jeunesse, cet œil monstrueux avait décidé de sa vocation comme le pied-bot de l'évêque d'Autun et celui de l'évêque de Comminges avaient décidé de la leur... » (J. de Norvins, *Souvenirs d'un historien de Napoléon,* t. II, chap. VI, p. 47-48. — Plon, 1896, in-8°.)

Il n'a pas dépendu de son premier évêque que la ville de Saint-Dié ne soit devenue une des plus belles et des plus salutaires des stations hydrothérapeutiques des Vosges. *Sa Grandeur* — c'est bien le cas de lui appliquer cette expression — voulait utiliser les sources du Petit-Saint-Dié, oubliées depuis longtemps et jadis très fréquentées ; il chercha les moyens pratiques de faire aboutir cette idée. Il prêcha d'exemple en faisant usage pour lui-même de l'eau de la source d'En-Bas, qu'il préconisait pour le traitement et la guérison des affections rhumatismales. Il avait fait aménager la maison du Petit-Saint-Dié afin que les vieux prêtres pussent profiter de ces eaux minérales. Il fit mieux, au point de vue public, en faisant construire près des sources un petit édifice, sorte de kiosque, bien couvert et pourvu de sièges, où les malades et les convalescents pouvaient aller boire et se reposer.

Puissions-nous voir bientôt, dans ce siècle de progrès, la réalisation de l'idée de Mgr de La Galaizière !...

Henri BARDY.



Cliché V. Franck.

L'évêché.



Cl. V. Franck.

Le Cloître et la Librairie.



Cl. V. Franck

La chaire du Cloître.



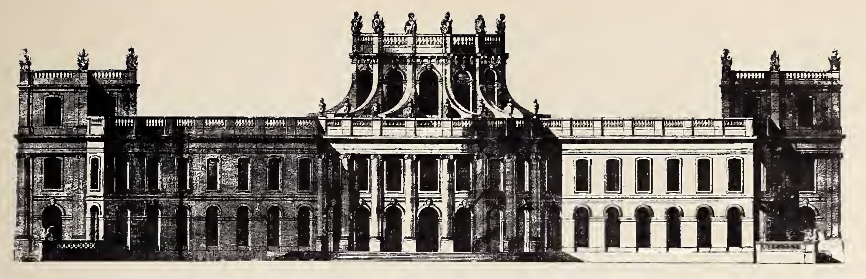
Cl. V. Franck.

Allée orientale du Cloître.



Cl. V. Franck.

Les bords de la Meurthe près Saint-Dié.



Projet primitif pour la Neuve Malgrange de Léopold, façade principale. (D'après le *Livre d'architecture* de Boffrand.)

LES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

(Suite) [1]

III. — LA MALGRANGE

C'est au château de la Malgrange, où elle était venue avec le prince Charles et ses filles passer quelques heures, qu'Élisabeth-Charlotte d'Orléans apprit, le 19 septembre 1733, la seconde élection de Stanislas au trône de Pologne. Sept jours plus tôt Leszczynski avait été acclamé au camp de Wola, et le gentilhomme livonien Barthel, qui, parti en hâte de Varsovie, devait dans une course extraordinaire arriver le 20 au soir à Fontainebleau, avait, en traversant Nancy, jeté la grande nouvelle. Comment, à l'annonce de ce lointain succès, la veuve de Léopold eût-elle pu supposer qu'avant peu ce même Stanislas commanderait en maître dans cette même Malgrange ; pire encore : dans une Malgrange aux jardins bouleversés et retracés, aux bâtiments démolis et réédifiés ? Le 17 septembre 1736, les princesses de Lorraine faisaient à leur maison de campagne une dernière visite ; et, le 13 avril suivant, le roi déchu s'y rendait, depuis Lunéville, à la rencontre de Catherine Opalinska arrivant à son tour de Meudon. Leszczynski y embrassait la reine, la traitait à sa table et, l'après-midi, regagnait avec elle sa résidence des bords de la Vezouse.

Le domaine où Leurs Majestés Polonaises prirent dans les Duchés leur premier repas commun, avait tout un passé. D'abord simple exploitation rurale dont la plus ancienne mention connue remonte à 1360, et qui aurait tiré son nom de sa situation ingrate entre deux forêts, l'une descendant vers Jarville, l'autre s'étageant vers Vandœuvre, la *Male Grange,* c'est-à-dire la mauvaise grange, appartenait, au milieu du seizième siècle, à Nicolas de Lorraine, second fils d'Antoine et régent des États pendant la minorité de Charles III. Qu'une habitation d'agrément, appelée par quelques historiens : *Pavillon Sans-Soucy,* se soit de bonne heure ajoutée à la ferme obscure, la chose n'est pas prouvée. Du moins en 1563, lorsque l'oncle vendit cette propriété au Duc son neveu, une demeure désignée dans le contrat comme « pavillon et maison neuve », ensuite par le président Alix, dans son *Dénombrement,* comme « château et maison de plaisir », s'élevait-elle à côté des constructions antérieures, des étables, des bergeries. Désormais bien de la couronne, accrue et embellie, la Malgrange abrita durant cinq années Catherine de Bourbon, depuis son mariage en 1599 avec le futur duc Henri II jusqu'à sa mort

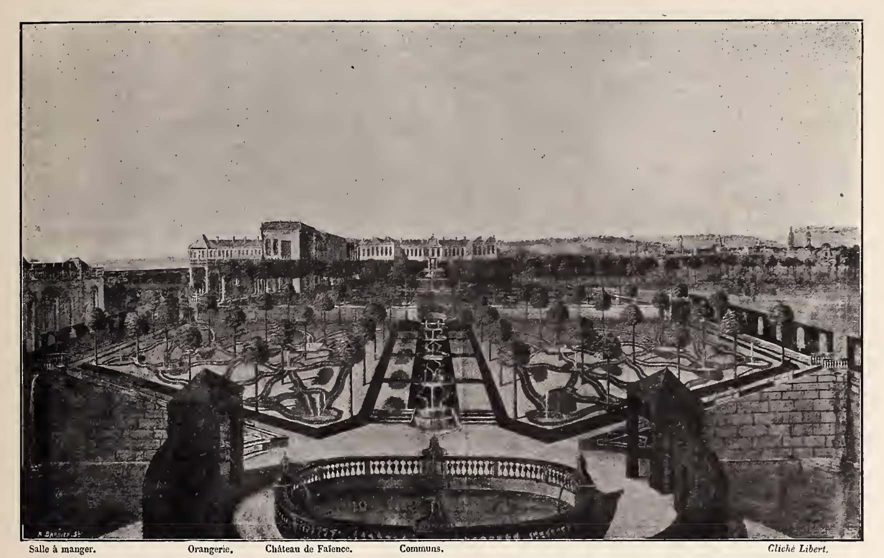
1. Voir les nos 1, 2 et 4 de la *Revue* (1907).

survenue au début de 1604. Zélée huguenote que les plus éloquentes tentatives de prosélytisme ne surent ébranler, la sœur du Béarnais y célébra le culte protestant, interdit dans le reste du pays; elle y manda des ministres de Calvin. A ce château, unique chaire que la Réforme ait eu la liberté de faire retentir en Lorraine sous la dynastie, se rattache le souvenir d'une union mal assortie, d'une princesse recluse et sans joie.

Avec la seconde femme de Henri II, plus d'austère visage, de prêches ni de controverses. Née dans le mol et gras Mantouan, Marguerite de Gonzague aime la nature, les fleurs. De son temps la Malgrange s'égaie et sourit. La jumenterie, la héronnière créées naguère par Charles III sont l'objet de ses soins. La Duchesse fait de plus construire, en 1619, un petit bâtiment de brique où elle rassemble « certains animaux rares de diverses espèces ». Pendant le règne agité de Charles IV, sa proximité de la capitale valut à la Malgrange de ne pas subir le sort déplorable d'Einville. Son abandon ne fut jamais que de courte durée. L'envahisseur l'habita. Le gouverneur La Ferté-Sénectère donnait en 1643 la jouissance de ce domaine à Pierre d'Aristay de Châteaufort, capitaine du régiment de son nom, mort à Nancy en 1658. Cet ami préféré du rude maréchal, instrument docile de Mazarin, n'est autre que le grand-père du conseiller François de Châteaufort, le magistrat qui, cent ans plus tard, viendra différentes fois à la Malgrange, mais pour tenir tête au chancelier La Galaizière, pour y lutter, en faveur des prérogatives lorraines, contre les exigences de l'administration française.

La Malgrange en 1741. (D'après un plan manuscrit du Musée historique lorrain, à Nancy.)

Théâtre de brillants divertissements auxquels un opéra, représenté en 1702, emprunta son titre : *Les Fêtes de la Malgrange;* siège en 1704 des conférences diplomatiques qui suivirent la condamnation à Rome du Code Léopold, la Malgrange, qu'avait d'ailleurs réparée Charles IV après le traité de Vincennes (1661), vit, aussitôt la restauration ducale de 1698, les meilleurs artistes s'employer à la remettre en état. Mais en 1711 son possesseur avait jugé le château de Catherine de Bourbon indigne, malgré ces embellissements, du faste de sa cour. Les constructions existantes ne seraient plus que de notables dépendances d'un palais dont Boffrand eut charge de combiner et de réaliser les plans magnifiques. Déjà l'édifice dressait ses grandes façades; déjà les colonnes, les statues s'offraient dans leur blancheur récente; déjà



Salle à manger. Orangerie. Château de Faïence. Communs. *Cliché Libert.*

La Malgrange vers 1745. Vue prise depuis le rond-point des Goulottes. (D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)

même, à la vive satisfaction de Léopold, les appartements se décoraient des peintures de Jacquard et des stucs coloriés de Francesco Appiani, quand, au mois de mars 1715, une réflexion maladroite de Maximilien-Emmanuel de Bavière avait changé cet enthousiasme en un dégoût injustifié. L'œuvre méritait tous éloges. Le talent de l'architecte s'y affirmait sans conteste. Mais l'emplacement était défectueux. Trop près de Nancy pour une maison de campagne, avait dit l'Électeur; trop loin de la ville pour une résidence suivie. Cette critique eut pour conséquence l'interruption presque complète des travaux. Léopold ne put se résoudre à leur parfait achèvement. Se contentant des bâtiments anciens, le prince et sa famille ne firent plus à la Malgrange que d'intermittents et brefs séjours. Le palais de Boffrand resta inoccupé. Les salles destinées aux nobles assemblées, aux bals, aux concerts, ne devaient résonner que du cliquetis des navettes. Ses seuls hôtes furent ces tapissiers de haute lisse, les Bacor, les Mitté, les Germain, qui exécutèrent à la Malgrange, de 1719 à 1736, d'après les dessins de Herbel ou les cartons de Coclet, maintes superbes tentures, orgueil aujourd'hui du garde-meuble impérial d'Autriche.

A l'arrivée de Stanislas, les constructions de la Malgrange se différenciaient en trois groupes. Il n'était pas question de Grande Malgrange et de Petite Malgrange. Moins encore de Haute et de Basse Malgrange. Ces termes ne datent que du dix-neuvième siècle. Mais on y distinguait la *Vieille Malgrange,* la *Neuve Malgrange* et la *Ménagerie.* La maison de Nicolas de Lorraine avait été la première Neuve Malgrange. L'édifice de Boffrand ayant ensuite mérité, à plus juste titre, l'épithète de *neuve,* la demeure que jusqu'à son départ continua d'utiliser la famille ducale, était elle-même devenue, par opposition, la Vieille Malgrange, tandis que le pavillon et les bâtiments agricoles restés à l'endroit de la métairie primitive prenaient exclusivement le nom de Ménagerie. Du jour où Marguerite de Gonzague y avait installé sa collection d'animaux exotiques, la Vieille Malgrange des seizième

et dix-septième siècles avait d'ailleurs été volontiers connue sous cette autre appellation. Il est donc à remarquer qu'au contraire de celles de Lunéville, de Jolivet ou d'Einville, la Ménagerie de la Malgrange, en dépit d'une affectation identique, ne devait pas sa désignation à sa nature de ferme, mais à la faune autrefois rassemblée sur ce coin de terre par le caprice d'une enfant d'Italie.

Ces bâtiments, d'époqués successives et de styles disparates, rendirent le roi de Pologne perplexe sur la destination à leur assigner. Il semble même que l'impression ressentie par le prince, lors de sa première visite, ait été défavorable. Quand, le 7 août 1737, après une partie de chasse et un dîner chez le comte Le Bègue, à Laneuveville, Leszczynski vit pour la seconde fois la Malgrange, où il coucha, quelques pièces à peine étaient meublées et de façon plus que sommaire. Ce soir-là, au dire d'un contemporain, le monarque n'aurait trouvé dans tout le château qu'un méchant lit. Le détail ne doit pas être accepté trop à la lettre. Le lendemain, en effet, Stanislas recevait à la Malgrange les hommages de la Cour souveraine et de la Chambre des comptes. Sans doute s'était-il permis de donner audience à ces compagnies en habit vert et guêtré. Mais admettre qu'il n'ait pas tenu à encadrer ce sans-gêne personnel dans un décor suffisant, serait peu connaître le monarque. A l'issue de cette cérémonie, n'offrait-il pas un repas au prince de Guise et au maréchal de Belle-Isle ? Il trouvait assez de confort sous ce toit pour y passer encore la nuit du 8 au 9. La vérité est qu'aucun ordre n'avait été donné, qu'aucune disposition n'avait été prise pour un aménagement définitif. La sotte parole de Maximilien-Emmanuel n'avait pas manqué d'être rapportée à Leszczynski. En sa susceptibilité chatouilleuse, le roi de Pologne estimait-il de sa dignité de prolonger la bouderie de Léopold ? On le croirait, à le voir, lui si empressé d'occuper les demeures de ses prédécesseurs, se contenter ici, plusieurs mois, d'une installation partielle et rudimentaire.

Et pourtant les motifs des deux courts voyages que le souverain venait d'accomplir en quelques mois à la Malgrange, devaient lui démontrer l'utilité de cette campagne. Quoique bien décidé à ne jamais résider à Nancy, le Duc-roi ne pourra se dispenser de faire dans sa capitale, siège des Cours et des principales administrations de l'État, de fréquentes apparitions. Il y viendra à la rencontre de membres de sa famille, de personnages de marque. C'est l'étape, sur la route de France, où il lui faudra reconduire d'augustes visiteurs. Or, il n'existe dans cette ville aucun édifice où il lui soit décemment permis de descendre. Le Palais ducal est sombre, mutilé. Inachevé, le Louvre adjacent de Léopold est devenu ruine avant d'avoir servi. A tout considérer, la Malgrange s'impose. C'est une demeure nécessaire. Stanislas ne songeait pas alors à l'appartement qui l'attendit plus tard chez les jésuites des Missions. Si l'hôtel qu'il leur fit construire de 1741 à 1743, au faubourg Saint-Pierre, avait existé, peut-être le roi de Pologne se fût-il contenté de ce pied-à-terre, dans un milieu fort à son gré, et la Malgrange eût-elle été abandonnée, tout au moins négligée.

Au commencement d'octobre, Stanislas, convaincu, décida donc de profiter de cette résidence suburbaine. Il n'y commanda d'abord que de menues bâtisses. Les deux orangeries étaient vides de leurs arbres réputés. François III les avait transportés par eau à Bruxelles, où il les laissa et où les survivants ornent encore le parc. « Quantité de petits cabinets, une salle et deux chambres », uniquement façonnés en bois et en plâtre, remplacèrent cet automne la Petite Orangerie.

Puis, au printemps de 1738, Leszczynski manifesta l'intention de venir, durant la belle saison, séjourner quelques semaines à la Malgrange, avec la majeure partie de sa cour. On restaura en conséquence soigneusement la Vieille Malgrange. L'accès du domaine, où les voitures ne parvenaient que par la route de Mirecourt, fut rendu plus facile, grâce à la création d'une chaussée rectiligne s'embranchant à Jarville sur celle de Lunéville à Nancy. Dès le mois de mars, les corvéables étaient requis pour l'établissement de cette voie ; et, en avril, deux cents ouvriers étaient journellement employés aux bâtiments et aux jardins.

La Neuve Malgrange de Léopold, côté des jardins.



La Neuve Malgrange de Léopold, côté de la cour d'honneur.

(D'après le *Livre d'architecture* de Boffrand.)

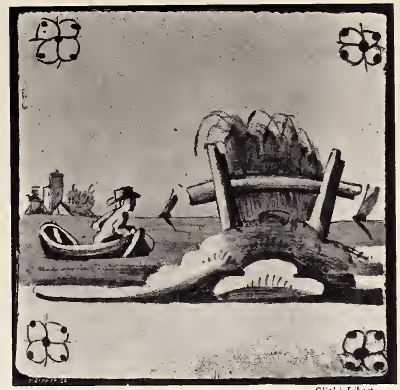


Rosace du parquet de l'un des salons de Stanislas, conservée au Collège de la Malgrange.
(D'après une aquarelle de l'abbé L. Thiébaut, 1878.)

Le roi de Pologne s'avisa ensuite d'abattre la Neuve Malgrange. Les débris du palais de Boffrand furent mis en adjudication. Une société de quatre entrepreneurs, dont trois, par une coïncidence qui ne passa pas inaperçue, moururent avant la fin de l'année, obtinrent cette démolition moyennant la somme de 40 000 livres. Leur traité stipulait une clause importante. Stanislas exigeait que des pièces d'architecture fussent prélevées en quantité suffisante pour l'érection à Nancy, non loin de la vieille chapelle des Bourguignons, qui disparaîtrait, d'un nouveau sanctuaire à la Vierge. Ainsi l'histoire de Notre-Dame de Bonsecours se lie étroitement à l'histoire de la Malgrange. Ce sanctuaire a été bâti avec des pierres du château de Léopold. Les colonnes et les pilastres qui ornent sa façade en proviennent. Le monarque s'était aussi réservé les urnes et les trophées des acrotères. Il les utilisera dans ses constructions prochaines. Le 19 juin 1738, en présence du roi et de la reine, le pic entama le monument de Boffrand. Quand, le 13 août, au retour d'un voyage à Versailles, Leszczynski s'arrêta à la Malgrange, rien ne subsistait plus du coûteux édifice. Par contre, le lendemain, Stanislas allait poser la première pierre de Notre-Dame de Bonsecours. L'église sera terminée en trois ans, et, le 8 septembre 1741, lors des fêtes de sa consécration, le Père Collin félicitera, dans son sermon, le monarque d'avoir jeté bas un vain palais afin d'élever un temple à la gloire de Marie.

Pur langage de courtisan. A ce moment déjà, une autre Malgrange avait surgi du sol comme par enchantement, et c'est le temple lui-même qui avait été le prétexte de ce dernier château. Une dévotion particulière à la Vierge amènera souvent Stanislas à Bonsecours, où tout, selon son souhait, dans la décoration, les saints, la liturgie, lui rappellera la Pologne. Aux yeux de Leszczynski, le voisinage du sanctuaire avait prêté à la Malgrange un intérêt inattendu. Le prince s'était applaudi d'une situation si propice à l'exercice de ses dévotions. Il s'était pris à aimer ce domaine, et cette affection soudaine s'était traduite par une transformation totale. Sans tenir compte des multiples réparations exécutées les années précédentes, Stanislas avait sacrifié à son tour la Vieille Malgrange. Elle tomba en février et en mars 1739. On eût bientôt cherché la place qu'occupait ce château. Pour le mois de mai 1741, se montrait en sa fraîcheur plaisante, au milieu de bosquets eux aussi entièrement remaniés, une habitation construite par Héré et dont l'actif architecte aura, pendant plusieurs années encore, à modifier, à augmenter surtout les dépendances considérables. Un vieux Lorrain qui n'assiste pas sans humeur à tous ces changements, murmure « qu'il faudrait un journal exprès » pour les détailler. Durival nous

l'apprend de même, en termes plus discrets : c'est « à différentes reprises » que fut édifiée « la Malgrange moderne » (1).



Cliché Libert.
Carreau provenant du Château de Faïence de la Malgrange. (Musée historique lorrain, à Nancy.)

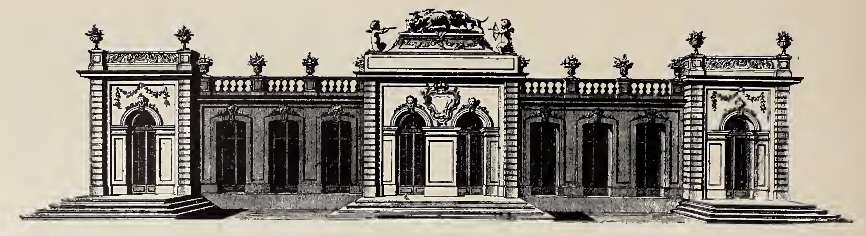
Suivons l'avenue, bordée de doubles rangées d'ormes, qui conduit de Jarville à la Malgrange. Elle coupe sur tout son trajet les terres de ce domaine, labours et prairies aux dépens desquels on vient de la créer. Elle offre à mi-chemin un rond-point où, les jours d'affluence, se croisent les équipages. En approchant de l'enceinte, une futaie d'arbres centenaires, dont plusieurs dépassent cinq pieds de diamètre, couvre à main gauche une superficie de trois hectares. A l'orée de ce bois, le *bois des Chênes*, vers Heillecourt, le concierge du château, Antoine Cagnon, a obtenu, par arrêt du Conseil des finances du 30 juillet 1740, l'accensement d'une parcelle de terrain. Il y a bâti un élégant cottage. C'est l'origine de la propriété de la *Basse Malgrange* actuelle. Contiguë aux jardins du concierge et s'enfonçant vers Jarville, une clairière groupe et dissimule, dans l'épaisseur des vieux chênes, la serre et la boulangerie, les réservoirs qui emmagasinent les eaux et la machine élévatoire qui les envoie aux fontaines et aux cascades. L'eau, si chère à Stanislas, est l'initiale parure dont s'agrémente la Malgrange. En dépit de l'éloignement de toute rivière, le roi de Pologne ne s'est pas résigné à l'absence du moindre Grand Canal. Un ample fossé, sans cesse alimenté à pleins bords, en joue le rôle. Il baigne à l'est la façade latérale des Communs et le mur à parapet qui garde les bosquets. Au midi, il s'étale en deux nappes enserrant le jardin des Goulottes, où nous descendrons tout à l'heure. On franchit ce canal sur un pont, et par une porte en ferronnerie, surmontée du chiffre du maître, on pénètre dans les bosquets. Là, de part et d'autre de l'allée qui continue l'avenue, parterres à l'anglaise, bassins arrondis, quinconces à l'italienne se répètent en une rigoureuse symétrie.



Cliché Libert.
Autre carreau provenant du Château de Faïence de la Malgrange. (Musée historique lorrain.)

Au bout est la demeure royale. Elle n'a rien de solennel. Ce n'est plus la majestueuse conception de Boffrand. Plus de dôme commandant des combles sévères, de péristyle grandiose où évoluent à l'aise les carrosses; mais une construction de faible élévation, presque écrasée, au toit plat, au bizarre revêtement de céramique, et qu'avec ses colonnades formant promenoir au rez-de-chaussée, galerie découverte à l'étage, on s'attendrait à rencontrer de préférence sous un climat plus chaud et sous un

1. La comparaison de trois documents que nous reproduisons : un plan de la Malgrange de 1741, le plan du *Recueil* de Héré (1750 ou 1751), et un tableau du Musée historique lorrain, qui fixe un état intermédiaire et qui a de toute probabilité été peint avant 1745, fournira à ce sujet des données intéressantes.



La Malgrange de Stanislas. Élévation de la Salle à manger. (D'après le *Recueil* de Héré.)

ciel plus radieux. Un corps de logis principal et deux étroits pavillons latéraux, uniquement reliés par la double dentelle des balustres de la galerie et de la terrasse supérieure, décomposent l'édifice. Il doit à cette répartition une fragilité apparente. De petits carreaux de Delft figurant en bleu sur fond blanc des fleurs, des animaux, des paysages, des scènes variées, ou qui, sur un violet de manganèse, déroulent en plinthes, en frises et en encadrements, de délicieux feuillages, bariolent ses murs. C'est le *Château de Faïence*. Au soleil levant, il scintille de mille reflets; et les soirs de fêtes, quand s'éclairent les jardins et que des files de pots à feu soulignent les corniches, la multiplication des lumières sur cette surface unie est telle, que, de l'affirmation d'un spectateur, l'œil, à une certaine distance, n'en peut soutenir l'éclat (1).

Dans le pavillon de gauche était disposée la chapelle. Dans le bâtiment central s'étendait, au rez-de-chaussée, entre la chambre d'apparat du roi et celle de la reine, avec vue à l'est sur des parterres intérieurs, des quinconces et des portiques de feuillage masquant les écuries et les remises, la plus vaste pièce de toute la Malgrange : la salle ou galerie de marbre, longue de quarante mètres. Au premier étage, la chambre à coucher ordinaire et les cabinets de retraite de Stanislas, dont trois fenêtres ouvraient sur un balcon dans l'axe même de l'avenue, correspondaient à un avant-corps médian. Si les dessins de Héré sont fidèles, cet avant-corps aurait supporté, en un riche amortissement, les armes pleines du monarque et la lourde couronne fermée.

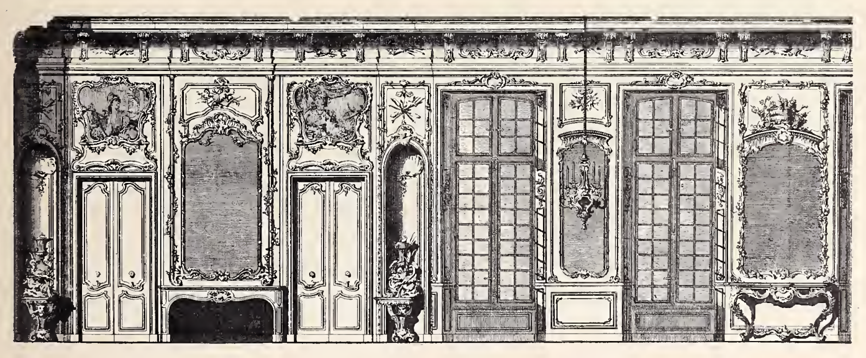
De chaque côté du Château de Faïence, le promenoir antérieur qui y donnait accès prolongeait sa rangée de colonnes doriques et découpait une série de onze baies en plein cintre. Le bras méridional conduisait à la *Salle à manger*. Comme la Galerie d'Einville avec laquelle il n'était pas sans analogie, le bâtiment isolé, de même orientation que le palais mais un peu en recul vers l'ouest, qui avait reçu ce nom, fut d'abord une simple orangerie. Stanislas y avait ensuite aménagé, outre une salle de billard et

---

1. Fillion de Charigneu, *Relation du second voyage de Mesdames de France en Lorraine en 1762*. Nancy (1762), in-8, pp. 13 et 15. Comme les carreaux ne sont pas figurés sur les deux vues du château données dans le *Recueil* de Héré, on a cru pouvoir contester la réalité de cette pittoresque ornementation. Mais le texte de Fillion de Charigneu est formel : « Toute la façade de ce corps de logis et des pavillons est revêtue de faïence de Hollande, bleu et blanc, et de différents dessins. » Un voyageur qui passa à la Malgrange en 1753, écrit : « Les façades de ce bâtiment sont charmantes, la décoration est en partie en porcelaine... » (Cf. *ms* n° 783 de la Bibliothèque publique de Nancy, fol. 5.) Enfin ce revêtement s'aperçoit fort bien sur le tableau du Musée historique lorrain. On a une idée approximative de l'effet qu'il produisait, en visitant aujourd'hui, dans l'aile orientale du Collège de la Malgrange, la pièce du rez-de-chaussée dite *chambre de porcelaine*. Ses murs sont recouverts de carreaux retrouvés après 1817 dans les faux-greniers de ce bâtiment, reste des anciens *Communs* de Stanislas. Ces carreaux sont de six types. Quatre sortes, dont deux à décor exclusivement bleu sur fond blanc et les deux autres avec adjonction de dessins géométriques d'une teinte lie de vin, offrent des sujets souvent d'une grande finesse et toujours si variés qu'aucun exemplaire n'a son pareil. Des carreaux des deux derniers types, utilisés de toute évidence pour le soubassement, les bordures et les frises, les uns sont violacés à motifs blancs, les autres uniformément brunâtres. Les petites dimensions de ces carreaux ont fait douter parfois, il est vrai, de leur destination originale. On a pensé qu'ils devaient plutôt provenir d'un cabinet de toilette ou d'une salle de bains. Nous ne le croyons pas. Des carreaux identiques ont été exhumés sur l'emplacement du palais détruit. Il y a lieu aussi de tenir compte et de la modeste élévation des façades qui aurait laissé, même à la partie supérieure, sinon les détails de chaque morceau, du moins l'arrangement général suffisamment distinct, et du grand nombre de ceux qui subsistent. A Jolivet, sous la loggia, les murs montraient semblable ornementation, et à Commercy, ainsi que nous le verrons, la décoration extérieure de deux kiosques surmontant la terrasse du Château d'Eau était analogue. — Le Musée historique lorrain possède, classés sous le n° 827 du *Catalogue*, mais donnés à tort comme de fabrication française, quelques spécimens de deux types des carreaux de la Malgrange.

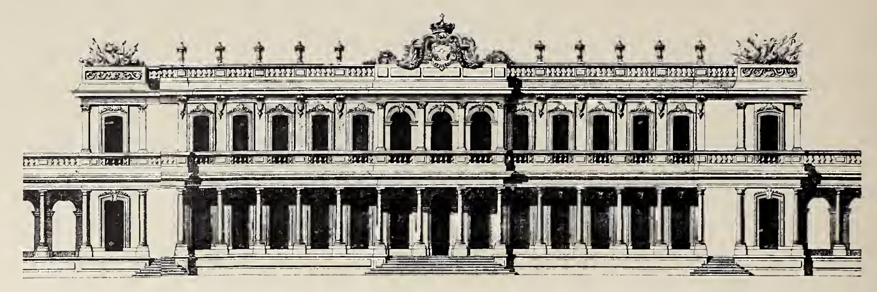
une petite salle à manger d'hiver, la grande pièce où se donnaient les repas d'été (1). Dans celle-ci, maintes surprises sollicitaient l'attention des convives. Au milieu de la table, un surtout à jeux hydrauliques dressait un arbre de cuivre doré, dont les branches enguirlandées étaient chargées de bougies. Deux tableaux mouvants, dus à l'habileté des Richard et que l'eau encore actionnait, montraient une armée d'ouvriers occupés à des métiers divers. C'était aussi une horloge astronomique à neuf cadrans et deux globes, chef-d'œuvre du frère Paulus, où s'inscrivaient les révolutions des planètes et « les principaux phénomènes qui résultent du mouvement diurne de la terre ». Le regard se portait-il sur les hautes croisées ? Il embrassait toute la fantaisie des *Goulottes,* jardin en contre-bas où l'on arrivait depuis les bosquets par des degrés accompagnés de tonnelles que terminaient des cabinets chinois. En nul autre endroit, parterre plus apprêté n'offrit, chez Stanislas, plus puérile géométrie. Sa forme était d'un pentagone irrégulier. D'un tapis de broderies végétales où courait un réseau de rapides rigoles, surgissaient trente jets d'eau. A la pointe extrême, s'épanouissait un terre-plein circulaire. Dans un hémicycle de berceaux entrecoupés de gloriettes, au-dessus d'un bassin à rocailles, une demi-rotonde treillissée était peuplée d'oiseaux de métal lançant de l'eau sur un hibou. L'architecte Pigage reconstituera un jour cette volière dans le parc de Schwetzingen.

De son autre extrémité, la colonnade rejoignait selon un angle droit les *Communs,* suite de bâtiments à un seul étage auxquels venaient aussi parallèlement se souder les écuries, ce qui divisait vers le midi ces Communs en quartiers distincts, dont chacun néanmoins semblait, sous cet aspect, constituer un tout. En regard des bosquets et par conséquent à l'opposite des Goulottes, c'était un pavillon flanqué de deux ailes et précédé d'une terrasse. On y trouvait au rez-de-chaussée, dans l'aile droite, la salle des gardes du corps, les cuisines, les offices. A l'étage central habitait le grand maréchal. De leurs appartements de l'aile gauche, le grand écuyer et le confesseur du roi plongeaient sur Nancy et la vallée de la Meurthe. Par delà la rangée du promenoir, au-devant du parterre intérieur compris entre le Château de Faïence et les écuries, avec son vestibule ouvert, ses motifs architecturaux, la construction affectait une réelle allure. Bien que le grand chambellan et le chancelier y logeassent, cette partie avait surtout été destinée à la femme de Stanislas. Au-dessus du péristyle, les petits appartements de



Partie de la décoration intérieure de la Salle à manger de la Malgrange. (D'après le *Recueil* de Héré.)

1. Le pavillon de la Salle à manger avait 50 mètres de longueur. Un appendice postérieur contenait les cuisines. Dans son album, Héré a surmonté l'avant-corps médian d'un sanglier harcelé par des chiens. Ce morceau semble n'être qu'une réplique d'un groupe en plomb des Bosquets de Lunéville, aujourd'hui à Schwetzingen et que nous avons reproduit plus haut. Mais fut-il réellement exécuté ? Pas plus que les armes et la couronne royales prêtées par les éditeurs du *Recueil* au Château de Faïence, cette sculpture ne se voit sur les autres documents iconographiques qui nous restent ; elle n'est mentionnée dans aucune relation de l'époque.



La Malgrange de Stanislas. Le Château de Faïence, côté de la grande avenue. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Catherine Opalinska, ceux mêmes que la reine de France occupa quand elle vint à la Malgrange en octobre 1744, étaient une des choses remarquables de cette résidence. Ce n'est pas que le luxe en fût irréprochable. Un Dijonnais admire sans réserve ces boudoirs « pavés et murés d'une composition qui est une espèce de jaspe qui fait un effet merveilleux ». Mais le duc de Luynes ne cache pas qu'ils sont vraiment « trop chargés de dorures ». Nous ne saurions toutefois passer sous silence ces pièces un moment fameuses. Voici un salon lambrissé d'aventurine verte; les sièges, les tentures sont de moire cramoisie à cartouches et galons d'or. Voici un cabinet bleu; sur les trumeaux de nacre se détachent des pilastres en mosaïque terminés par des chapiteaux dorés. Citons encore une chambre de repos où le glacé de bronze des cloisons accentue la pâleur des soies blanches toutes brodées d'oiseaux et de fleurs. Les Communs finissaient par l'Orangerie, qui enfermait, avec les écuries et les remises, une arrière-cour intérieure.

Au nord, le bâtiment ainsi triparti recouvrait une parfaite unité dans une façade au centre de laquelle une disposition en biseaux, multipliant les baies, reculait dans un heureux enfoncement les libres arcades du péristyle allégé. Cette façade avait plus de deux cents mètres de développement. Elle ne comptait pas moins de cent dix-sept fenêtres prenant jour sur le parc.

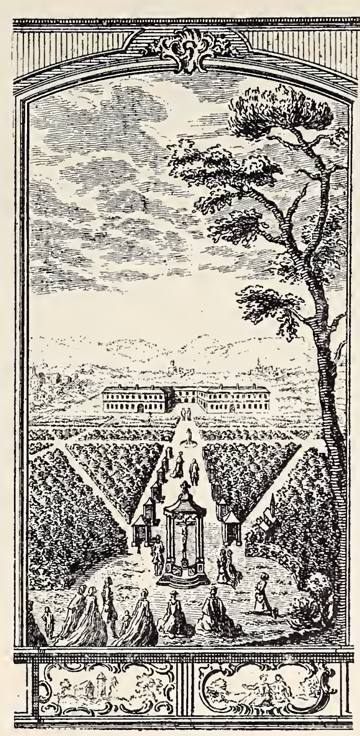
Dans les premières années du dix-huitième siècle, croissaient en désordre, entre la chaussée de Flavigny et la Malgrange de Léopold, des taillis aux limites imprécises, vestiges du vieux *bois de la Bricotte*. Au moyen d'empiétements sur le fief de Brichambeau, Yves des Hours avait, en 1713, donné à cet espace la forme d'un rectangle allongé de l'ouest à l'est. Dans les buissons éclaircis, il avait percé de nombreuses tranchées de chasse aboutissant à de beaux points de vue. Au changement de régime, c'était une demi-futaie, toute d'essence de chêne, sauf au couchant où poussaient des trembles et des bouleaux. Par l'adjonction du côté des Communs d'une bande de terrain qui fut plantée en bosquets, Stanislas augmenta du tiers le bois devenu parc. Sa superficie atteignit ainsi, pour 1741, près de vingt-trois hectares. Le roi de Pologne s'empressa également de déchiqueter à l'infini cette verte densité. Allées rayonnantes, salles et labyrinthes y furent multipliés. Des ondes y jaillirent en abondance. Elles alimentèrent une suite de viviers aux contours imprévus. Aucun mur n'enfermait cette promenade, bordée à la lisière par des sentiers ombreux et par d'étroits boulingrins.

Juste en face de la ferme de Brichambeau, une avenue coupait transversalement le parc, menant droit de la route de Flavigny au vestibule central des Communs, d'où l'on montait chez la reine. Au carrefour, une croix avec effigie se dressait sous un baldaquin garni d'écailles. A sa suite et alignés six par six, de chaque côté de l'avenue, contre des pans de charmille, douze groupes polychromes représentaient les principales circonstances de la Passion. Ces « stations » étaient abritées par des toits d'ardoise que supportaient quatre piliers. Des grillages à hauteur d'appui les protégeaient. Elles ne manquaient

pas d'un certain caractère artistique. Joseph Provençal avait peint les personnages. Il avait aussi décoré les plafonds des édicules. Des inscriptions en vers français commentaient chaque scène et invitaient les passants à adorer le Sauveur. Près de l'entrée encore, un peu à l'écart sur la droite, s'apercevait un minuscule monastère, avec chapelle et clocheton.

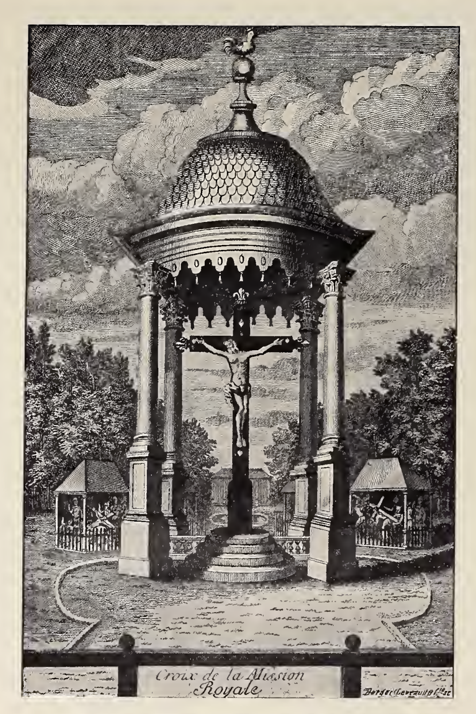
Le crucifix commémorait la fondation par Stanislas de l'œuvre des Missions. Selon les intentions du roi de Pologne, huit jésuites devaient sans cesse raviver en Lorraine la ferveur religieuse par des





La Malgrange de Stanislas du côté de la grande avenue. La Malgrange de Stanislas du côté du Calvaire.
Panneaux décoratifs de la Galerie d'Einville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

prédications dans les villes et les campagnes. Ces exercices avaient commencé à Nancy le 15 août 1739, et le 14 septembre, à la clôture de la retraite, la croix traditionnelle avait été, du désir exprès de Leszczynski, pompeusement apportée et érigée en ce lieu. Un an après, jour pour jour, habitants de la capitale et gens des villages voisins : Jarville, Heillecourt, Houdemont, Vandœuvre, se pressaient à nouveau dans le parc. L'évêque de Toul, M. Bégon, allait inaugurer les stations récemment posées. A deux heures de l'après-midi, un long cortège sortait de l'église Saint-Pierre de Nancy, s'arrêtait un instant à Bonsecours et s'acheminait vers la Malgrange où l'attendait le prélat. En tête venaient les orphelins de la cité, les congrégations d'hommes et de femmes, les Pénitents blancs et noirs;



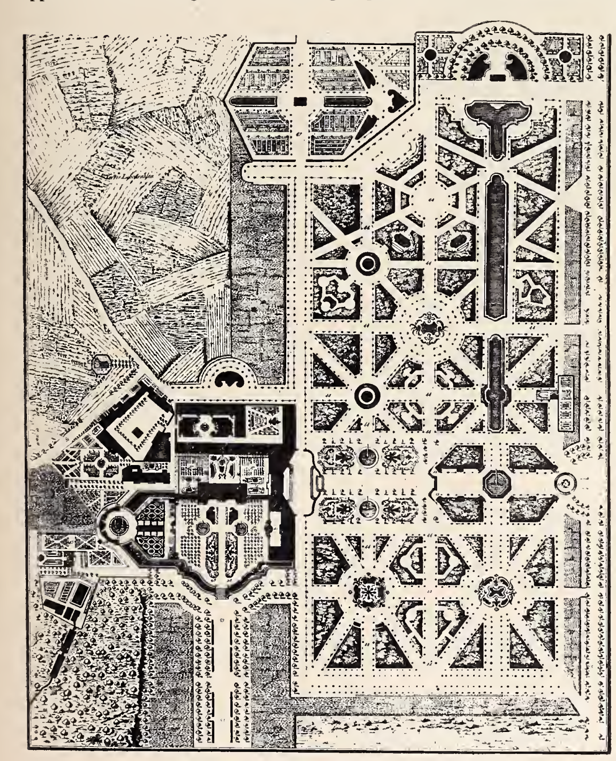
Le Calvaire de la Malgrange. (D'après la gravure de Fombonne, 1742.)

capucins, minimes, jésuites suivaient; marguilliers en chape et curé précédaient le roi et sa cour qu'escortaient les gardes du corps. La procession fit le tour du parc, et le Père Collin prononça au pied de la croix un interminable discours. Stanislas y fut comparé à Constantin et à Héraclius; Catherine Opalinska à l'impératrice Hélène. Le jésuite avait célébré la beauté de ces saints monuments; il avait vanté cette « magnificence qui attire l'étranger comme le sujet », ce « bon goût qui redouble la foi et la piété ». Le Père de Menoux, directeur des Missions, avait ajouté quelques paroles devant chacun des groupes, et M. Bégon les avait bénits. Ce *Calvaire* devint aussitôt un but très fréquenté de pèlerinage. A deux reprises, la gravure le reproduisit. Ces estampes étaient distribuées au cours des missions. Les autres croix de chemin, les Belles-Croix — selon le nom alors donné aux emblèmes de ce genre, — que les jésuites plantèrent sur les chaussées lorraines, telle celle de Lunéville que nous signalions à la rencontre de l'avenue du pont Vert et de la route de Jolivet, furent considérées comme des filiales de la Belle-Croix de la Malgrange. Tout l'été, des dévots circulaient dans le parc, munis d'une brochure d'édification spécialement éditée à Nancy : *Exercices de piété pour honorer la croix, avec les oraisons pour les douze stations du Calvaire.* L'affluence était particulièrement considérable le 3 mai, fête de l'Invention de la Croix, et le 14 septembre, fête de l'Exaltation. Ce jour-là, les jésuites des Missions conduisaient depuis Bonsecours une procession à la Malgrange. Après des exhortations sur les mystères représentés et le chant : *O crux ave,* les assistants repartaient dans le même ordre, entonnant hymnes et cantiques. L'évêque avait accordé quarante jours d'indulgence aux fidèles qui participeraient à cette manifestation et réciteraient certaines oraisons.

C'est dans l'été de 1742 que Stanislas avait enfin fait construire, aux abords du Calvaire, sa réduction de couvent, pour y loger un capucin prêtre et deux frères lais détachés du monastère de Nancy. Un membre de l'ordre, Antoine Poirel, de Gerbéviller, en profession frère Joseph, en avait été l'architecte. La chapelle était dédiée à saint Félix de Cantalice. « J'ai été voir le petit établissement pour les trois pères capucins dans le jardin », écrit le duc de Luynes. « Tout y est en petit, mais fort proprement accommodé; il y a une chapelle où le Saint-Sacrement repose, qui est fort jolie, très ornée et proportionnée au reste du bâtiment. Ils ne quêtent point et sont aumôniers de la Malgrange, tant pour dire la messe que pour distribuer tous les vendredis les aumônes qui se trouvent dans le tronc qui est auprès du grand crucifix. Le roi de Pologne leur fait payer tous les mois 12 livres pour chacun; ils ont outre cela un petit potager, et l'un d'eux a une messe libre tous les jours. » Par un acte du 9 juin 1745, la Définition de la Province de Lorraine prit l'engagement d'entretenir à perpétuité les trois religieux

de la Malgrange « pour y servir Dieu et le prochain ». La maison de Nancy leur fournissait la subsistance, les vêtements et le chauffage ; elle acquittait les frais de sacristie. Ses membres devaient assister à la procession du 14 septembre ; elle en payait le sermon. Tous les vendredis, après la messe dite dans la chapelle à l'intention du roi et de la reine de Pologne, l'officiant se rendait au Calvaire et y récitait les litanies de la Passion.

Une légende qui n'est pas oubliée voulait que la Malgrange ait dû son nom au séjour réprouvé de Catherine de Bourbon. En l'associant d'abord au culte de la Vierge par la construction de Bonsecours, en la consacrant peu après au Christ, en y attirant moines et fidèles, Stanislas avait à cœur de purifier ce domaine de la présence hérétique. Cette croix, ces stations, cette *capucinière* étaient une réparation. Le prince pensait écarter la malédiction qu'autrement le sacrilège des prêches détestables ne manquerait pas, redoutait-il, de faire peser sur son propre château. Ironie des jugements humains ! Moins de trente ans après la mort de Leszczynski, un auteur républicain donnait du nom de Malgrange une interprétation fort différente. Le citoyen La Vallée, en tournée dans les départements français, « l'an quatrième de la Liberté », explique : « Stanislas avait aux portes de Nancy une maison de plaisance appelée la *Mal-Grange,* ou mauvaise grange. Ce mot est assez bien trouvé pour la maison d'un roi. A coup sûr, tout ce que le peuple dépose dans une grange semblable est bien vite dénaturé ou corrompu. »



Plan général de la Malgrange vers 1750. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Quand, un vendredi ou à une date de pèlerinage, un étranger abordait la Malgrange par le parc, son étonnement, son hésitation étaient compréhensibles. Arrive-t-il bien à la demeure royale ? Ne se trouve-t-il pas plutôt au seuil d'une pieuse retraite, dans un asile de prières et de mortification ? Quelques pas encore, et ses doutes se dissipaient. A peine atteignait-on le milieu de la grande allée, que les vasques ruisselaient, que les orangers répandaient leur parfum. C'étaient les figures douloureuses du Golgotha ; voici la nudité païenne des statues. L'Olympe lascif succède au Nouveau Testament. Après la bure des capucins agenouillés, la poudre et les paniers des compagnies galantes. Bizarre contraste,



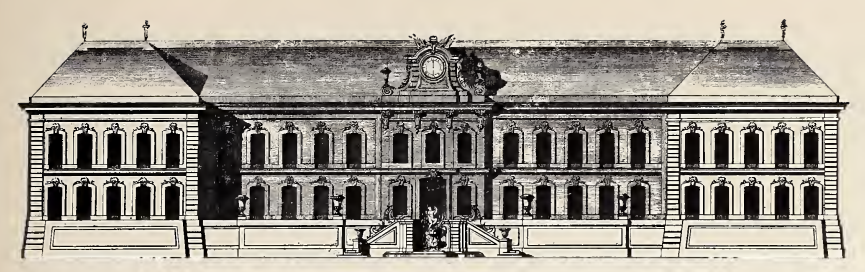
Cliché R. Grandjean.

Gladiateur combattant. Statue ayant orné les bosquets de la Malgrange. (Aujourd'hui au Petit Sauvoy, près Nancy [1].)

qui charmait Stanislas. Pour atténuer ce que les tableaux du Calvaire avaient de trop pathétique, le prince n'imagina-t-il pas d'en faire partir des jets d'eau. Pendant les cérémonies, la rosée des girandes tombait sur les Saintes Femmes en pleurs ou sur Jésus flagellé.

Passons, par le péristyle des Communs, sous les petits appartements de la reine, et reprenons en sens contraire l'enfilade des promenoirs. Derrière la Salle à manger où nous sommes ainsi revenus, entre les dépendances du Château de Faïence et le chemin de Heillecourt, la *Ménagerie,* qui eût suffi à constituer une campagne enviable, complétait la Malgrange. Ici encore Stanislas avait tout modifié, rasant et relevant l'habitation de maître où Léopold et Élisabeth-Charlotte conservaient un logement rustique pour lequel ils délaissaient parfois les salons de la Vieille Malgrange, rétablissant à neuf la maison des fermiers et la marcairie. Ces constructions donnaient en carré sur une cour déclive. Au milieu de celle-ci était un colombier d'où coulait une fontaine. Un énorme marronnier d'Inde, que l'on prétendait avoir été planté par la sœur de Henri IV, y répandait son ombre. Le chevalier de Boufflers voulait qu'on pût mettre sous cet arbre cent cinquante hommes à couvert ; il le peignait, en mai 1781, à Mme de Sabran : « gros comme le bois de Boulogne », avec « trois ou quatre millions de bouquets sur la tête ». Le pavillon d'agrément occupait la partie supérieure. On y jouissait « de la vue la plus riche, la plus agréable, la plus étendue, au levant, au midi, au couchant ». Les bâtiments utiles, dépense, engrangements, écuries, se ramassaient, trapus, sur les trois autres côtés. On entrait à la Ménagerie en regard des remises royales. Près de la porte, extérieurement, était creusé un égayoir, où l'on baignait les chevaux du prince et les chevaux de la ferme. Cette modeste mare, signalée dès le commencement du dix-huitième siècle, existe toujours. C'est l'unique détail de la Malgrange de Léopold qui soit reconnaissable, l'unique point de toute la propriété ducale, peut-on affirmer, qui n'ait, au cours de nombreuses vicissitudes, subi aucun bouleversement. Un jardin pour la culture des primeurs reliait la ferme à la Salle à manger et aux Goulottes. La Ménagerie et ses commodités occupaient deux hectares. Le fonds d'exploitation en dépassait cinquante et un : terres arables tout d'un tenant, se

1. La statue ici figurée est l'un des deux Gladiateurs combattant placés tout d'abord, à la fin de 1756 ou au début de 1757, à l'extrémité de la place de la Carrière à Nancy, devant le palais du Gouvernement, tandis qu'à l'entrée de la même place, du côté de l'Arc-de-Triomphe, deux Sphinx leur faisaient pendant. Les uns et les autres s'aperçoivent nettement sur les planches bien connues de Dominique Collin : *Veue septentrionale* et *Veue méridionale de la Carrière de Nancy.* Lorsqu'en février 1759, on utilisa les grilles de Jean Lamour qui fermaient à chaque bout la rue des Écuries, pour terminer de part et d'autre la Carrière, ces Gladiateurs et ces Sphinx furent transportés dans les bosquets de la Malgrange royale. En 1777, le sieur Firmin Malard, censitaire du petit domaine contigu que nous avons vu accordé en 1740 au concierge du château et qui est devenu la Basse Malgrange, obtint l'autorisation de les « faire conduire dans sa maison ». Le transport eut lieu le 6 mars. De la Basse Malgrange les quatre morceaux de sculpture passèrent, enfin, au dix-neuvième siècle, dans la propriété dite Le Petit Sauvoy, commune de Maxéville. La reproduction des deux Sphinx illustrera la dernière partie de cette étude.



La Malgrange de Stanislas. Le premier pavillon des Communs, côté des bosquets; aujourd'hui bâtiment du College. (D'apres le *Recueil* de Heré.)

prolongeant des bosquets du château jusqu'à Jarville, et que nous avons montrées coupées, à partir de 1738, par la nouvelle avenue; prairies éparses; petite vigne sise au ban de Heillecourt.

Charles IV estimant que les 1 000 francs d'appointements affectés à la charge de capitaine général des chasses de Lorraine et Barrois ne permettraient pas à son titulaire, le sieur Carlin de Sommarinpa, de mener assez noble vie, y avait ajouté, par lettres patentes du 4 mars 1668, l'usufruit de plusieurs propriétés domaniales aux environs de Nancy : l'étang Saint-Jean, les métairies du Saulrupt et de Saint-Charles, la Ménagerie de la Malgrange. Mais, soit regret spontané du prince, soit remontrances de ses gens des Comptes, ce dernier bien avait été, sur réquisitoire du procureur général, retranché de la libéralité le 18 avril de l'année suivante, pour demeurer comme du passé à la disposition de Son Altesse. Plus gâtés que le favori de Charles IV, les Ossolinski en profitèrent sans trouble. A leur intention, Stanislas avait reconstruit et meublé le pavillon de plaisance, où le duc et sa femme s'étaient installés à l'automne de 1739. Ils y commandaient en maîtres et percevaient déjà par tolérance les revenus de la ferme, quand un arrêt du Conseil des finances du 10 février 1742 leur avait accordé, à titre d'accensement perpétuel, bâtiments et terres, en retour d'une reconnaissance annuelle de 2 gros par arpent, — 42 livres 17 sols de Lorraine, — sans que les prétentions de ces insatiables parents fussent d'ailleurs satisfaites.

A l'angle sud-ouest du parc existait, à l'avènement de Stanislas, une friche d'environ deux hectares. Le roi de Pologne l'avait convertie en garenne fermée. Mais, sur les instances de ses cousins, il en changea derechef la destination. Pour la fin de 1744, l'enclos était devenu un Grand Potager, dont l'arrêt du Conseil du 15 janvier 1746 assura, moyennant une redevance pareillement minime, les avantages aux possesseurs de la Ménagerie. Avant et après, des parterres, un verger, des réservoirs, des serres, une maison de jardinier y furent formés, plantés, bâtis des deniers du monarque. Privé en conséquence d'une chasse toute proche, il fallut que Stanislas se contentât de garennes plus éloignées. A une faible distance de la capitale, à droite de la route de Pont-Saint-Vincent, la Garenne de Nancy, boqueteau divisé en Grande et en Petite Garenne, avait une contenance de seize hectares. A l'éperon septentrional du plateau de Malzéville, partie sur le sommet, partie sur le revers, la garenne libre de ce nom offrait au gibier, sur une étendue de douze hectares, la retraite propice de buissons de coudriers et de genévriers touffus. L'une et l'autre furent de ce moment rattachées fictivement au domaine de la Malgrange et considérées comme des dépendances du château.

Veuf depuis le 5 janvier précédent, le duc Ossolinski mourut à la Ménagerie le 1er juillet 1756. Si les accensements passés en sa faveur furent alors, ainsi que nous l'avons vu pour les Ménageries de Lunéville et d'Einville, révoqués sans retard, au détriment de ses héritiers, le pavillon de la Malgrange rurale ne devait pas toutefois rester longtemps sans hôte privilégié, ni les profits des terres rentrer désormais dans la cassette du roi. Le 25 août suivant, Leszczynski remettait en effet à Mme de Boufflers

un billet écrit de sa main, où il lui garantissait pour la durée de son règne la libre jouissance du corps d'habitation et de la ferme. Stanislas s'engageait de plus à lui en obtenir de la bienveillance de Louis XV l'accensement viager. L'arrêt du Conseil des finances de Lorraine du 1er avril 1757, confirmé le 26 par celui du Conseil d'État du roi Très Chrétien, réalisèrent cette promesse. Le 6 novembre 1760, enfin, lors du mariage d'une fille de la marquise, un troisième arrêt étendit aux jeunes époux, le comte et la comtesse de Boisgelin de Cucé, ainsi qu'à leurs enfants à venir, le bénéfice de cette concession. En 1750, Ossolinski louait la ferme de la Ménagerie 1 600 livres, et par bail distinct il tirait des potagers un revenu supplémentaire de 600 livres. Quinze ans plus tard, le contrat signé par Mme de Boufflers prévoyait, pour le seul train de culture, un canon de 2 000 livres.

Après avoir parcouru la Malgrange, un contemporain résumait ainsi ses impressions : « Elle est enchantée dans son petit... A chaque pas que l'on y fait, on ne se lasse pas d'y admirer le goût merveilleux du roi. Tout égaie la vue et fournit un spectacle riant, et donne une idée du génie et de l'invention du possesseur de cette habitation..... Plus on se promène dans les jardins, plus on y trouve de quoi admirer. Le berceau des charmilles, le cabinet des oiseaux tout en jets d'eau, la distribution des différentes terrasses offrent à tout moment de nouvelles beautés. » Deux visiteurs illustres mettent la note plus juste quand ils soulignent, quoique avec éloge, les étrangetés de cette résidence. « La Male-Grange est la maison du monde la plus singulière, déclare Montesquieu. La maison et les parterres et jardins sont admirables. On y voit partout le génie du roi qui a un talent unique pour faire des choses charmantes et qui ne ressemblent à rien. » Le président Hénault insiste de même sur « toutes les singularités de la Malgrange, car elles ne finissent point et cela est bien augmenté depuis que vous n'y avez été », écrit-il en 1746 au duc de Luynes qui l'y précéda de deux ans. « Comme cela n'est point du tout bâti à notre mode, à la fin la peur m'a pris d'être en Turquie ; mais je fus rassuré en voyant dans le bois une figure de saint François à la place de celle de Mahomet. » La boutade du confident de Marie Leszczynska induira en erreur un historien qui ne fut jamais tendre pour la Lorraine, surtout quand il la voit devenir, après la Cession et sous les Choiseul, selon son mot : maitresse. « Ce fut, s'indigne Michelet, comme une invasion. Elle remplit toutes les places, eut les hautes influences. Terre pauvre, traversée, ruinée, barbare, elle avait l'ascendant d'énergie, d'intrigue et de ruse. Militaire et corrompue, d'une corruption sauvage, elle a donné tour à tour et les meilleurs et les pires, et les héros et les traitres. Elle est double, de France et d'Empire, Janus et souvent Judas. La faute n'est pas à elle, mais à sa situation. Les mœurs y étaient effroyables. Hénault le courtisan lui-même avoue que, venant en Lorraine, « il se crut « en pays turc ». C'est faire tort à la Turquie si grave..... » Le doute n'est pas possible. Conséquence inattendue des turqueries de Stanislas, plaisante confusion, la jolie lettre du bon Président, trop vite lue et mal lue, est le meilleur témoignage dont s'autorise Michelet pour lancer contre la Lorraine du dix-huitième siècle ses virulentes accusations de barbarie et de débauche.

Le Château de Faïence une fois construit, il ne devait guère s'écouler de mois sans que Stanislas vint à la Malgrange. Non seulement à certaines dates, fêtes de la Vierge à Bonsecours, pèlerinages et processions au Calvaire, on était sûr de l'y voir apparaître. Tout prétexte était bon au monarque, même au cœur de l'hiver, pour y multiplier ses voyages. Pendant la saison chaude, Leszczynski aimait de s'installer à la Malgrange avec sa suite ; à plusieurs reprises il y restait alors d'une à trois semaines. Et sans doute cette campagne, le retenant davantage, eût-elle subi d'autres transformations, pris plus d'importance encore, si à l'époque où elle se trouva telle, à très peu de chose près, que nous l'avons décrite, une quatrième résidence n'eût été mise à la disposition du Duc-roi. Nous avons nommé Commercy.

(A suivre.) Pierre BOYÉ.



LA RENTRÉE DES FOINS ✣ ✣
DANS LES VOSGES ✣ ✣ ✣
✣ D'après le camaïeu de P.-E. Colin.

Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie



Cliché de l'Art décoratif, 125, galerie de Valois, Paris.

HENRI ROYER. — Devant la Grande Mer.

LES ARTISTES LORRAINS AUX SALONS DE 1908

I. — Société nationale des Beaux-Arts

Rarement les Lorrains ont été si peu nombreux que cette année au Salon de la Société nationale. MM. Prouvé, Bastien-Lepage, Wittmann, Colle, Étienne Driant n'y sont pas représentés. La plupart des jeunes artistes semblent attirés davantage par le Salon plus officiel des Champs-Élysées qui leur offre l'attrait de ses médailles et de sa hiérarchie compliquée où ils espèrent gagner des grades. Ce goût marqué pour une carrière offrant une aussi parfaite image du fonctionnarisme, m'étonne un peu.

A défaut du nombre, nous trouvons du moins quelques envois intéressants : un petit paysage de M. DE MEIXMORON, *Au bord de l'étang,* l'œuvre d'un délicat, peinte dans une atmosphère très douce de printemps et d'une fine harmonie; l'ensemble important de M. WAIDMANN qui me semble atteindre, cette année, après d'inutiles violences, à des effets d'ensemble mieux composés et mieux accordés. J'aime particulièrement les gris des *Bords de l'Yonne,* de la *Brume du matin* et de la *Matinée d'hiver,* trois œuvres qui sont dans une gamme assez peu habituelle à l'artiste. Dans ses autres envois : *Soir, Auxerre, La Seine,* nous retrouvons un coloris plus violent, où il y a pourtant un souci, plus grand que jamais, de choisir, de ne retenir dans un effet que les dominantes. C'est dans l'évolution de cet artiste, si doué, une étape importante.

M. FRIANT expose sa *Guillotine,* œuvre longuement mûrie, reprise, puis délaissée bien souvent depuis des années, et qui fut exposée, il y a peu de temps, à Nancy. Cela me dispensera d'en parler longuement. Je serais très gêné pour l'apprécier à sa valeur. Il y joint une agréable et doucereuse image : *Leçon de mandoline* et un vigoureux *Portrait de M. Brach,* que je préfère de beaucoup aux deux autres envois.

M. HENRY BAUDOT apparait, comme M. Waidmann, moins fulgurant qu'à l'ordinaire. Sa *Vieille jument* est une œuvre excellente, avec des harmonies de verts un peu froids très justement rendues.

L'atmosphère reste lourde. Sa femme nue se joue dans cette tonalité jaune soufré que je ne puis, malgré toute ma bonne volonté, estimer agréable, mais le dessin est scrupuleux, l'habileté de palette considérable. J'aime moins le *Vieux moulin*. C'est une œuvre qui vise par trop à un rendu de panorama, en trompe-l'œil, et dont la dimension est vraiment excessive pour l'importance du sujet. Les bœufs de M. Henry Baudot sont du moins de belles et solides bêtes, qui rempliraient de joie M. Chéron.

De M. Jacques, une étude du *Pont-Neuf*, juste de tons, vigoureuse, d'une matière assez désagréable malheureusement, ne donne pas la mesure de cet artiste toujours en progrès.

Deux portraitistes : M. Gillard, avec un parti pris sombre, une manière prudente et sage; M. Picard qui ose beaucoup, au contraire, et qui, sans accuser une personnalité suffisamment forte, évoque dans une sorte de féerie bleue rappelant certains nocturnes de Whistler, une vision de femme blonde vêtue de gazes légères. Trop d'habileté de mise en scène et par contre un escamotage regrettable de quelques morceaux au premier plan, font de cette œuvre, qui veut trop être originale, quelque chose d'un peu déconcertant.

Voici une petite toile très émouvante, une nature morte (*Fleurs et fruits*) de M. Fauché, dont je ne me souviens pas avoir vu jamais autre chose. Il y a là des qualités très grandes de rendu, d'enveloppe, des accords de tons très doux dans une gamme profonde et chaude, avec un peu trop de souvenirs de Renoir, peut-être. C'est l'un des tableaux que j'ai le plus goûtés à ce Salon.

Je mentionne enfin un portrait de M. Aubé, dont je préfère la sculpture; une petite étude trop sèche de M. Laferrière, *Les lilas;* les scènes de genre de M. Decisy; un envoi de M. Chaffanel, *La Nina,* d'un goût assez douteux, et j'arrive rapidement à ce qui fait toujours l'attrait principal de la Société nationale : les dessins et les gravures.

Faut-il souligner, une fois de plus, la maîtrise impeccable avec laquelle M. Friant traite le portrait au crayon et à l'eau-forte? Son envoi le meilleur me semble être, cette année, son *Portrait par lui-même.* C'est un petit chef-d'œuvre d'analyse pénétrante, très sobre, très sûre de ses moyens d'expression. M. Decisy nous présente la série enfin achevée de ses eaux-fortes en couleurs exécutées pour la librairie Ferroud, d'après les compositions de Rochegrosse illustrant la *Tentation de saint Antoine*. J'ai déjà eu l'occasion de dire, dans les précédents Salons, tout le bien que j'en pense. Il y ajoute deux eaux-fortes originales, *Repos* et *Baigneuses,* qui ont des qualités de souplesse, mais où l'on voudrait plus de vigueur, et une excellente gravure de reproduction, la *Toison d'or* d'après A. Maignan.

Les estampes en couleurs de MM. René Lorrain et Waidmann sont d'un métier fort différent. Le premier a plus de délicatesse de touche, des indications sobres, très fines (*Le Pont-Neuf et le quai des Orfèvres, L'écluse de la Monnaie*); le second a plus de largeur, des effets plus puissants, mais aussi une tendance dangereuse à s'évader de la tradition qui s'impose à la gravure et à forcer souvent les ressources propres à ce moyen d'expression.

J'ai hâte d'arriver aux envois de M. P.-E. Colin. Ils sont de premier ordre et nous montrent ce très bel artiste en parfaite possession de tous ses moyens, sachant traduire fortement et avec une parfaite loyauté les aspects de la Lorraine à laquelle il demeure fidèle. Ce sont, d'abord, six camaïeux en deux tons qui nous révèlent une maitrise de plus en plus grande de ce métier superbe et trop délaissé de nos jours. Le dessin est robuste, les oppositions de couleurs sont franches, et les réserves de blanc, amenées avec sagesse, allègent et aèrent de plus en plus l'atmosphère que l'on pouvait trouver lourde dans certaines de ses grandes planches en noir. Voyez ce *Soleil sur le toit de bois,* effet de printemps qu'on ne saurait exprimer avec plus d'émotion et d'une touche plus délicate. La *Rentrée des foins,* par contre, a une largeur de facture qui enlève au motif son caractère anecdotique, pour lui communiquer une sorte de grandeur épique. J'aime moins le romantisme un peu fade, à mon goût, de *Lisbeth et Seppel,* mais le paysage qui sert de fond à cette petite scène est une merveille.

Voici d'autres aspects lorrains encore, des pastels cette fois, une série réunie sous le titre *Impressions d'automne,* simples maisons, rues de village, une cabane, une rivière, etc... Je ne connais pas de peintre sachant actuellement mieux saisir que P.-E. Colin, ni mieux traduire le caractère propre aux paysages de Lorraine. Il nous en dit le caractère grave et austère, le charme pénétrant, la douceur un peu mélancolique, sans jamais tomber dans le danger si fréquent d'enjoliver, de forcer la couleur ou de dramatiser son motif. Quel beau livre Colin ne nous donnerait-il pas, en entreprenant pour le *Rouet d'ivoire* ce qu'il a si bien réussi pour les *Philippe* de Jules Renard ! L'émotion de notre ami Moselly trouverait en lui un interprète fidèle, capable de la traduire dans toute sa plénitude et dans sa délicatesse en même temps. Souhaitons que pareille collaboration nous donne un jour l'œuvre d'art que nous en attendons...



WAIDMANN. — Auxerre.

Colin nous montrait enfin six reliures en cuir incisé, exécutées pour les Philippe. En ce métier si voisin du sien, il a été de suite à son aise. Ses croquis de paysages, légèrement teintés, d'un trait vigoureux et net, ses scènes rustiques traitées avec largeur et observées avec une attention minutieuse (*La Vendange, Le Printemps, Les Pommes de terre,* etc.) s'adaptent à merveille au caractère de l'œuvre à laquelle elles serviront de frontispice.

Un seul artiste lorrain, LUCIEN HIRTZ, expose avec Colin aux objets d'art. Dans un triptyque en

émail, le *Sanglier,* il fait chanter les couleurs vives avec une très grande maîtrise. La beauté de la matière est parfaitement d'accord avec la solidité du dessin ; mais le sujet traité convient-il bien à l'art de l'émail ?

II. — Société des Artistes français

Peinture. Dessins. Gravure. — L'ensemble très important des paysagistes nous offre ici une série d'œuvres de belle tenue. Commençons par celles que le jury a distinguées, bien que nous ne soyons pas suspect de professer pour ses décisions un respect exagéré.

M. Renaudin a obtenu une seconde médaille et nous l'en félicitons sincèrement. Ses deux envois, *Soir d'octobre sur l'Yron* et surtout son *Vieux calvaire à Fresnes-en-Woëvre,* fournissent la preuve d'un métier solide, sans défaillances, d'une belle matière grasse et nourrie, d'un souci évident de composition. Ces qualités devaient trouver leur récompense. M. Renaudin ne nous en voudra pas, cependant, si son interprétation des paysages lorrains, pas plus que celle de M. Petitjean, ne nous émeut pas. Il y a là trop de recettes d'atelier, trop de métier précisément, trop d'habiletés. Comme nous préférerions souvent un peu d'émotion !

M. Serrier s'est vu attribuer une médaille de 3e classe, avec ses *Bords de la Cure.* C'est une analyse parfaitement conduite d'un effet de soleil couchant qui dénote une sûreté d'œil très grande. Les harmonies d'ensemble sont accusées avec force et l'œuvre est dans la meilleure tradition des paysagistes français du milieu du dernier siècle. Nous avions noté déjà, les années précédentes, toutes les qualités de cet artiste. Nous voudrions qu'il osât désormais davantage et je suis persuadé qu'il n'aurait qu'à se laisser aller pour manifester une vraie personnalité que ses envois aux Salons n'ont pas jusqu'ici suffisamment accentuée.



Henry BAUDOT. — Vieille jument.

Mlle Jouclard dans sa *Musique à Versailles* témoigne de qualités qui ne se sont jamais mieux affirmées que cette année. Elle a su avec habileté rendre l'aspect d'une foule en plein air sous les ombrages d'un parc. Son œuvre est inégale, sans doute. Le second plan est un peu bâclé et si Mlle Jouclard trace de délicieux portraits d'enfants ou de jeunes femmes, elle est évidemment peu documentée sur les uniformes de l'armée française et du train des équipages en particulier. M. Larteau se voilerait la face devant certain « tringlot » de fantaisie qu'elle nous montre écoutant les flons-flons de l'orchestre.

Mais l'impression d'ensemble que nous donne son œuvre n'en est pas moins excellente, d'une écriture très artiste et qui promet. Mention honorable.

Même récompense à M. GRANDGÉRARD, à laquelle est venu s'ajouter, en attendant mieux, un « encouragement spécial de l'État ». Ses deux envois au dernier Salon, reproduits par la *Revue Lorraine* (1), avaient déjà signalé M. Grandgérard à notre attention. Dans son *Vieux cimetière* nous regrettions pourtant un certain désaccord entre le paysage et la figure de jeune fille, insuffisamment peinte dans l'atmosphère. Ses *Pêcheurs à Cancale* nous montrent, au contraire, une série de types parfaitement étudiés, vus dans leur milieu et que l'on ne pourrait détacher du cadre où ils se présentent. A cet égard déjà l'œuvre est intéressante. Elle l'est bien davantage encore par ce fait qu'elle est plus et mieux qu'une scène vécue et habilement transcrite. Elle a su, par des sacrifices habiles, dégager d'un spectacle assez banal toute l'émotion qu'il comporte. Cette émotion est exprimée d'abord par un accord heureux de couleurs. Entre la grève, avec son alignement de maisons basses, les figures hâlées de ces pêcheurs raccommodant leurs filets, leurs attitudes, leurs costumes, il y a des résonances graves qui font l'unité profonde de ce tableau. Mais il y a aussi, éparse dans l'œuvre entière, et sans qu'on puisse démêler ce qui la traduit plus particulièrement, une sympathie profonde pour ces existences rudes, cette vie simple et fruste. C'est ce côté largement humain qui hausse cette scène à un niveau d'art que bien peu d'envois atteignent au Salon.



MARCHAL. — Fin de journée.

M. RÉMOND, fidèle à la Bretagne, où il trouve une nature si parfaitement d'accord avec sa sensibilité, exprime avec une mélancolie sincère la poésie d'un *Crépuscule*. Abordant avec bonheur une tâche des plus difficiles, il traduit, d'autre part, les premiers efforts d'un faible *Soleil de mars* pour percer l'atmosphère encore chargée de nuées et mettre des reflets pâles dans les taillis, les buissons, au faîte des grands arbres dénudés et sur les façades sombres de quelques vieilles masures.

C'est une préoccupation du même ordre, une étude d'atmosphère également, qui a guidé M. GROSJEAN dans son tableau : *La Bresse après la pluie*. Moins poète que Rémond, la sûreté de son observation, la sobriété de ses notations donnent à son talent une force de persuasion très entrainante. Un peu plus

1. Deuxième année, n° 3, page 97.

de puissance, plus de concentration encore, feraient de lui un des plus beaux paysagistes de notre époque et dans un style qui est chose bien rare aujourd'hui.

M. Henri Royer expose un grand triptyque intitulé *Devant la grande mer*. Je préférais de beaucoup son *Départ des barques* d'il y a deux ans. Les qualités de couleur restent les mêmes, mais la composition apparaît ici défectueuse. Trois petites filles sur la grève forment le panneau central, le seul qui soit parfaitement logique. A droite, deux femmes à l'intérieur d'une église ou d'une chaumière, ou peut-être encore devant le seuil de leur demeure, on ne sait trop. A gauche la mer, reléguée ici parce qu'il fallait bien la mettre quelque part, et empiétant, du reste, tellement sur le panneau du centre que le volet de gauche est superflu. On saisit mal la nécessité de la division d'un pareil sujet en trois parties. Si le groupe des petites filles de pêcheurs debout sur la plage, regardant au loin, est parfait, celui des deux femmes de droite, obsédées par des préoccupations certainement plus sombres et des soucis plus profonds, est insuffisamment motivé, trop peu étudié : leur rôle semble être de pure figuration. M. Royer avait un très beau sujet : il l'a gâté en en voulant faire, on ne sait vraiment pourquoi, un triptyque. Mais le triptyque est de mode : encore ne suffit-il pas d'un cadre triparti, si beau soit-il, pour qu'un tableau puisse être qualifié de triptyque. Il faut qu'il obéisse à certaines exigences qu'un pareil cadre entraine forcément.

Citons encore de M. Noel, une *Vision d'automne* et une *Matinée d'été* (tilleuls en juin) qui sont deux petites études très vaillantes, très lumineuses, d'une bonne tenue; un autre petit paysage de M. Pierson, *Coin de jardin,* avec de belles qualités de finesse, beaucoup de sincérité; une vue de *Boulogne-sur-Mer,* par M. Rovel, un *Sépulcre de Saint-Mihiel,* par M. Schiff, justes notations de demi-jour; un *Intérieur d'église* et une *Vue de Chartres* de M. Culmann, deux œuvres consciencieuses et sobres, et enfin les envois de MM. Petitjean, Eugène Feyen, Michel, Barillot, où l'on retrouve leurs qualités habituelles.

A ce groupe important de paysagistes, il convient de rattacher deux peintres de fleurs, de valeur très inégale, M. Kind et Mlle Marlier. Le premier, un très grand talent, peint en touches franches, larges, laisse à la fleur son velouté, sa vie, son parfum même, et compose ses gerbes avec un souci très heureux de belles et vibrantes harmonies; Mlle Marlier n'a qu'un tableau froid, vide, peint sans fermeté, qu'elle intitule *Jardin rustique*.

Les peintres de figures ne valent pas, dans l'ensemble, à beaucoup près, les paysagistes. Deux envois cependant se détachent très nettement des autres : l'*Œuvre de la*



H. BLAHAY. — Les images.



P. DESCELLES. — Les vaincus de la vie.

Bouchée de pain, de M. Pierre (médaille de 2ᵉ classe) et *Le Bain,* de M. Desch. On ne saurait trouver plus grand contraste que celui qui existe entre les tendances de ces deux artistes.

M. Pierre abuse vraiment d'une habileté qui le pousse à des « tricheries dangereuses ». Ce sont les termes mêmes dont nous nous étions servi pour apprécier ses envois, il y a deux ans, et nous sommes obligé de les rappeler cette année encore. Ce défilé de miséreux (encore un triptyque qui n'a que deux motifs !) est très adroit de facture, dans une note pittoresque à souhait, extrêmement savoureuse et rappelant l'esprit de Breughel et des vieux Flamands. Mais où la tricherie apparait flagrante, et bien des critiques l'ont soulignée cette année, c'est dans l'étude peu consciencieuse de ces types de mendiants. On a été jusqu'à accuser M. Pierre de s'être servi d'un seul modèle, tantôt rasé, tantôt affublé d'une fausse barbe, d'une postiche quelconque. Et il est certain que c'est partout le même facies, le même nez surtout. Là où nous attendions une étude puissante de ces différents types de vagabonds de grande ville ayant connu tant de détresses diverses, nous n'avons qu'une sorte de mascarade de carnaval, indigne de ce que le titre de l'œuvre annonçait et de ce que l'auteur se devait à lui-même de nous donner.

M. Desch, au contraire, est un artiste dont j'admire sans réserve la conscience volontaire et l'effort tenace. Mécontent, sans doute, de ce que son œuvre d'il y a deux ans avait d'un peu insuffisant



ALBERT LARTEAU. — Retour de permissionnaires.

comme dessin, il en a repris cette année le thème, l'a étudié longuement, creusé, développé et en a tiré un parti tout différent. La *Revue Lorraine* l'a reproduite à son temps (1). Nous retrouvons dans la nouvelle toile portant le même titre : *Le Bain,* les mêmes qualités, déjà affirmées, de peinture claire, le même entrain, le même esprit et, en plus, une étude bien plus sévère du modelé. Et pourtant l'œuvre originale par tout ce qu'elle gardait d'imprévu, par ses accidents et ses défauts mêmes, séduisait peut-être davantage. Celle-ci plaira. Elle manque toutefois un peu d'air, de recul tout au moins. Les figures se silhouettent crûment, dans un style trop japonais, sur un fond quelque peu monotone. Mais un peintre capable d'affirmer tant de qualités de premier ordre et si rarement réunies est un artiste qui pourra être inférieur à lui-même, qui ne sera jamais banal ni indifférent.

Une œuvre intéressante est celle de M. MARCHAL. Elle est absolument ratée; cela ne fait aucun doute. Je m'en voudrais d'atténuer ici mon impression, ayant prouvé, les années précédentes, l'intérêt que je portais aux efforts d'un artiste qui se cherche encore, mais qui, cette fois, s'est égaré. Combien je préfère pourtant cette erreur à l'impeccabilité sereine de ceux qui, ne s'aventurant jamais, ne sauraient faire fausse route, et se bornent à suivre les chemins tracés par les autres. Le sujet traité par M. Marchal était visiblement trop lourd pour lui. Il a succombé sous son poids. Cet insuccès est tout à fait digne d'estime. Il eût fallu pour évoquer cette *Fin de journée* d'un travailleur se profilant en plein ciel, sur la glèbe rougeâtre, essuyant du revers de la main la sueur qui perle à son front, toute la puissance d'un Prouvé et son lyrisme ému, toute la grandeur de style d'un Millet. M. Marchal a plus de délicatesse que de force et où il a pensé être lyrique il a été simplement emphatique et déclamatoire. Son œuvre est forcée de toute manière, trop haussée en couleurs, théâtrale comme mise en scène et d'un format exagéré qui la rend plus prétentieuse encore et plus vide. M. Marchal se retrouvera certainement en revenant à des sujets plus simples, comme la *Grand'mère,* la *Fiancée,* qui avaient des qualités d'émotion si heureuses, et il se défiera des grands thèmes « humanitaires ».

M. BLAHAY a, lui aussi, voulu nous représenter un travailleur. Il l'a choisi au repos, après l'action, attablé devant un verre de vin. Ce n'est nullement déclamatoire, c'est modeste comme format et très

1. Première année, n° 3, page 75.



EN-TÊTE DE LA PARABOLE DE L'AVARE.

Composition d'Eugène BURNAND.

NANCY. IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET Cie. — Ateliers artistiques.

sage comme peinture. Je préfère les *Images* du même artiste. L'œuvre a de la sincérité. Elle est étudiée avec conscience et aurait tout ce qu'il faut pour plaire sans une certaine fadeur de style et de facture. Elle prouve malgré tout des dons très estimables, dont M. Blahay n'a pas encore tiré un parti suffisant.

M. Sorkau, enfin, a une petite étude de *Menuisier dans son atelier,* très juste de valeurs.

Mme Moutet-Cholé, MM. Royer, Bettanier, Demange, Mayer, Tonnelier, Lejeune et Vila représentent cette année le portrait. M. Royer affirme une fois de plus ses belles qualités de métier, la solidité de son dessin et la souplesse de ses gris. Dans une gamme plus sombre, mais parfaitement tenue, M. Demange envoie son portrait par lui-même, œuvre peinte avec décision, robustement construite et d'une très grande force d'expression. M. Mayer a un excellent envoi, lui aussi, avec le *Portrait de M. Louis Tinayre;* il se montre plus sec dans le *Portrait de Mme X.* M. Tonnelier et M. Vila ont pour les noirs et les bitumes un goût un peu excessif. Mais M. Vila se recommande d'autre part par une vigueur de modelé et une recherche d'arrangement qui font que le *Portrait de M. Louis Dauphin* a une originalité qui séduit. L'envoi de Mme Moutet-Cholé est conçu dans un style très prudent, mais il n'est pas dépourvu de caractère. M. Bettanier, enfin, s'essaie au plein air, avec une regrettable sécheresse de facture (*Portrait de Mme Ernst*). En peignant un rentier, M. Lejeune a voulu faire plus qu'un portrait : il a voulu caractériser un type. Il a réussi fort bien à nous donner l'impression d'une vie calme et béate, loin du bruit des affaires, s'achevant dans un cadre un peu vieillot et démodé que cet horrible fauteuil d'acajou (oh, ce rouge, au milieu des gris du tableau!) symbolise à merveille... M. Moyse, enfin, comme d'ordinaire, étudie des costumes juifs.

Le nu attire de moins en moins les artistes. M. Penot continue cependant à lui demeurer fidèle et le jury a récompensé sa persévérance d'une médaille de 3e classe. M. Penot s'efforce plus de renouveler ses arrangements que de rendre le modelé des chairs avec une conscience toujours plus sévère. Il n'est pas toujours heureux dans le choix de ses harmonies. Cette femme nue aux chairs rosées, sur fond vert tendre, rappelle un peu trop la combinaison pistache et framboise chère aux confiseurs. L'autre toile, *Fille d'Ève,* la seule récompensée, est meilleure. Mais que de souvenirs d'école, que de convenu, que de procédés usés et de recettes sans valeur! M. Penot joue de tout cela avec une incontestable habileté, avec virtuosité même. Il n'oublie que de voir par lui-même. Aucune personnalité, beaucoup de métier. Que de fois nous sommes obligé, à ce Salon, de refaire la même critique!

Aussi savons-nous gré à M. Jacques Majorelle, pour ses débuts, d'avoir osé beaucoup. *La coiffure* est une étude de nu grandeur nature. Nous attendons autre chose pour juger du talent de M. Majorelle, et il serait étonné, sans doute, de se voir décerner trop d'éloges pour un essai encore inégal. Le dessin en est hésitant, le modelé des chairs manque de décision et de nuances. Dès maintenant on ne saurait refuser cependant à M. Majorelle un très grand sens artiste, un goût de la couleur qui trouvera mieux à s'affirmer dans d'autres sujets. Nous attendons avec intérêt ses prochains envois.

Quelques sujets de genre : deux artistes leur demeurent fidèles. M. Larteau, avec son *Retour de permissionnaires* a eu un succès énorme auprès du public des dimanches. Son wagon éclairé au quinquet, avec ses types de soldats, fantassins, hussard, artilleur, minutieusement observés, rendus dans leurs attitudes et jusque dans le plus petit détail de leurs uniformes avec une vérité criante, faisait la joie de ceux qui aiment qu'un tableau donne l'illusion photographique de la réalité. M. Friant avec sa *Guillotine,* n'avait pas plus de monde devant sa toile, à l'autre Salon. J'attends, l'année prochaine, de M. Larteau un *Départ de permissionnaires.* C'est un pendant qu'il nous doit.

M. Descelles a délaissé les *Cambrioleurs,* si fort à la mode pourtant cette année, pour nous montrer un défilé de pauvres diables devant un guichet de bureau de bienfaisance. Un pareil sujet en vaut un autre et il vaut même infiniment mieux que celui choisi par M. Descelles pour son second



SALADIN. — Buste du peintre Jean Kern.

envoi : *Convoitise*, des enfants attendant une distribution de tartines. M. Pierre n'a-t-il pas su tirer précisément d'un motif analogue à ce défilé des *Vaincus de la vie*, une œuvre fort intéressante? Le malheur est que M. Descelles a mal composé la sienne. Elle est faite de morceaux; elle manque de cette puissance de raccourci qui sait créer des types. M. Descelles juxtapose quelques honnêtes modèles. Il les peint consciencieusement, patiemment, et il manque à son œuvre, qui pourrait être poignante, l'étincelle qui fait précisément jaillir l'émotion.

M. Malespina demeure fidèle à la peinture d'histoire et il nous montre le *Général Lasalle* chargeant à la tête de ses escadrons, la pipe à la main. Le style de M. Malespina est sec, son imagination ne lui a suggéré qu'une mise en scène trop pauvre. Ici encore c'est la flamme qui fait défaut. Le métier est inattaquable.

Inutile, enfin, de rappeler que M. Lalire expose des *Sirènes*.....

Parmi les dessins que nous ne pouvons tous apprécier, signalons au moins le pastel de M. Grosjean (*Dans la montagne*); les gouaches de M. Rémond, d'une facture très libre, très légère, et son pastel (*Matin aux bords du Trieux*), les portraits impeccables mais un peu froids de M. Henri Royer; les crayons teintés de M. Larteau que j'admire pleinement; les fusains de M. Simon, très colorés et ceux de M. Barotte, trop gris; le vigoureux portrait à l'aquarelle de M. Birck et les dessins teintés de Mlle Delorme (*Sabotiers, Atelier de modiste*) d'une facture très personnelle, mais que nous ne voudrions considérer que comme des études préparatoires à une œuvre plus importante que nous attendons au prochain Salon.

Parmi les graveurs, M. Schutz expose un burin (*Vierge et chanoine d'après Van Dyck*), œuvre très nuancée, souple et énergique à la fois. M. Tilly, prudent et minutieux dans sa gravure sur bois pour l'illustration : *Le calme après l'orage*, d'après M. Berthelon, a obtenu une mention honorable. M. Grandgérard a une eau-forte très expressive : *Vieille rue, aux Gobelins*. MM. Pottier et Berveiler exposent des bois d'après Linton et Géricault.

Sculpture. — L'ensemble que nous présente la sculpture est tout à fait remarquable et nous console de l'abstention totale des sculpteurs lorrains à la Société nationale.

Beaucoup de bustes, naturellement. Un grand nombre retiennent le regard par de belles qualités. M. Saladin, qui s'est retrouvé cette année, traduit avec énergie, en un modelé large et expressif, la physionomie du *Peintre J. Kern*. M. Broquet a un bronze également vigoureux et très poussé.

M. Fosse expose deux terres cuites : le *Général d'Allamont,* ancien gouverneur de Montmédy, et *M. Japiot,* ancien inspecteur des eaux et forêts. Les deux œuvres, très creusées, trop peut-être, n'en ont pas moins beaucoup d'allure. M. Geoffroy fignole trop de toutes petites figurines. M. Muller, qui modèle avec vigueur le *Portrait de M. Henri Welschinger,* est mièvre et doucereux plus qu'il ne convient dans ses *Fleurs d'été,* statuette en marbre représentant une jeune femme tenant une gerbe de fleurs. M. Fuchs en un médaillon en plâtre d'une grande distinction représente d'un style précis et ferme le Dr *Louis Bernolle.*

Mlle Delévaque, MM. Antoine et Demange étudient l'enfant. Mlle Delévaque a des qualités très séduisantes, elle silhouette gracieusement dans le marbre une tête de petite fille ; la chevelure seule est traitée avec quelque lourdeur, mais l'œuvre est décorative et dans une note très affranchie. M. Antoine est non moins heureux dans son buste d'enfant (plâtre). Les volumes sont d'une belle harmonie. M. Demange a plus de sécheresse. Son analyse a quelque froideur ; il ne se soucie pas d'arrangements, mais son œuvre est loyale.

Les envois de M. Lecourtier sont, ainsi qu'à l'ordinaire, excellents. Son *Lion* (bronze) est une des plus puissantes choses qu'il ait faites. La bête aux aguets, allongée sur une tête de sphinx qui émerge du sable, les muscles tendus, pousse un long rugissement... Je ne vois pas à ce Salon d'animalier en possession d'un plus beau métier. Le second sujet choisi par M. Lecourtier l'a quelque peu desservi. J'aime médiocrement sa conception de la *Tempête,* figurée par un cheval ailé qui se cabre devant les flots sur lesquels alcyons et mouettes prennent leur vol, tandis qu'une femme nue, chevauchant la bête affolée, tient en mains les foudres qu'elle s'apprête à lancer. Ce symbolisme compliqué est démodé.

M. Piron représente une *Chienne couchée,* traitée avec trop de mollesse, tandis que M. Léo Roussel expose un très beau *Chien colley,* bien étudié, rendu avec aisance et dont le seul défaut est de se silhouetter d'une façon assez peu sculpturale. J'aime moins le groupe plus important du même artiste, un projet de fontaine qui a pour titre : *Les Éternels vainqueurs.* Ce sont des amours munis des flèches traditionnelles, se jouant autour d'un bloc



ROBERT-CHAMPIGNY. — L'enfant au masque.



A. FINOT. — Bonheur.

de pierre. Le plus grave défaut de l'œuvre est qu'on ne voit pas au premier abord et avec une évidence suffisante que c'est d'une fontaine qu'il s'agit. Ce qui fait, au contraire, la valeur de l'*Enfant au masque* de M. Robert-Champigny, autre projet de fontaine, acquis dès 1903 par la ville de Paris, c'est qu'il répond parfaitement à sa destination. L'œuvre traduite en bronze garde ses qualités de lignes. Elle est harmonieuse sans mièvrerie et de quelque côté qu'on la regarde elle reste intéressante.

J'arrive avec plaisir à un envoi qui représente un très bel effort d'art, au groupe de M. Finot, intitulé *Bonheur*, et qui a mérité une mention honorable fort bien gagnée. Une mère tient son enfant sur les bras : le père se tient en arrière, debout, et regarde l'enfant. Rien d'académique dans les poses, rien de conventionnel dans le groupement de ces trois figures, mais une qualité d'émotion très grande, une sympathie qui se devine pour la joie simple et profonde que ressentent ces parents à voir leur « petit » et un rendu des types si consciencieux que cette famille très visiblement trahit son origine lorraine. Quel plaisir on éprouve à ne pas retrouver ici l'inévitable modèle transalpin ou la petite ouvrière de Montmartre, une scène truquée d'atelier, à sentir un peu de vraie vie frissonner dans ce groupe !

M. Somme, tenté, lui aussi, par l'expression des sentiments humains, nous représente, au lieu du bonheur de vivre, la décrépitude et la déchéance de l'âge. Sa figure est intitulée *Vers la Terre*. Ce n'est qu'une bonne étude avec le type classique du vieillard, posant indifféremment Dieu le père ou les patriarches, et qui, courbé sur un bâton, s'avance péniblement, d'un pas mal assuré. L'œuvre existe telle que à des milliers d'exemplaires et soit pur hasard, soit ironie de la commission de placement, vis-à-vis du vieillard de M. Somme, à droite, et de l'autre côté du buffet, voici précisément M. Nilsson, un Suédois qui expose sous un autre titre : *Le Dernier pas*, exactement le même motif et dans la même donnée.....

J'ai gardé pour la fin les petites sculptures : la statuette de vitrine de M. Simon, un bronze patiné assez agréable intitulé *Messagers du printemps* et les envois de M. Hannaux d'un art très probe et fort gracieux : une *Tête casquée* marbre et ivoire, réduction de l'envoi au Salon de l'an dernier et un buste en faïence, d'un très joli sentiment : *Bacchus enfant*.

M. Niclausse a repris en bronze ses magnifiques plaquettes dont la *Revue Lorraine* [1] a donné

1. Deuxième année, nº 3, pages 102-103.

de nombreuses reproductions. Elles ont gagné à cette traduction en métal un modelé plus doux encore et des qualités d'enveloppe dont la sécheresse du plâtre ne permettait pas de se rendre compte. Une scène nouvelle : *Enterrement,* petite frise en miniature, est moins heureuse. Elle s'ordonnance mal, avec des vides exagérés, et devrait être resserrée davantage. Une médaille de 3e classe récompense le très noble effort de M. Niclausse et nous sommes heureux d'avoir, dès le Salon précédent, signalé avec une grande conviction l'exceptionnelle valeur de cet artiste.

Objets d'art. — La section d'objets d'art est vide. Elle ne l'est pas seulement en ce qui concerne la production lorraine ; la constatation est d'ordre général. Les enthousiasmes des débuts seraient-ils déjà tombés ? C'est regrettable.

M. Gruber et M. Husson soutiennent vaillamment la réputation de notre province, le premier avec de très beaux vitraux, une *Porte d'aquarium* et une *Vue des Vosges.* On ne sait lequel préférer de ces deux envois, très différents de style cependant. M. Husson réunit sous une vitrine trois coupes, un vase, des bracelets et une agrafe. Nous retrouvons dans l'une des coupes le cuivre incrusté d'argent dont M. Husson sait tirer un si heureux parti. Mais ce qui nous semble le plus nouveau, ce sont les bijoux. Ils se distinguent par une grande richesse décorative unie à une construction franche et robuste, qui est assez rare dans les recherches modernes.



Jacques GRUBER. — Vitrail.

M. Bettanier, comme M. Gruber, s'adonne au vitrail. Il prend soin de préfacer son envoi : *La Rosée,* en déclarant que « son procédé de gravure à l'acide sur un verre de trois couleurs est un nouveau métier, inventé par lui, supprimant la collaboration des émaux, du plomb et du feu, et permettant à l'artiste de faire tout ce qu'il veut avec le verre ». Et de fait, sans vouloir juger de la nouveauté de son

procédé, c'est un véritable tableau transparent que nous présente M. Bettanier, avec une gamme infinie de demi-teintes et des effets habiles de dégradés. Est-ce bien dans la tradition du vitrail? Je ne le pense pas. Ces essais, si intéressants qu'ils soient, risquent d'être dangereux pour l'art qu'ils prétendent régénérer. Ils le compromettent certainement. Si le vitrail ne demeure pas un art de synthèse, s'il veut lutter avec le tableau, s'il ne comprend pas que son charme réside dans la simplification des formes et des couleurs, que la transparence des tons a une puissance d'expression forcément différente des couleurs opaques d'un tableau, il n'a plus de raison d'être. M. Gruber qui, tout en osant beaucoup, a toujours su éviter cet écueil de faire un tableau sur verre, me semble contribuer par ses efforts, d'une manière infiniment plus heureuse, à la renaissance moderne du vitrail.

Une mention honorable à M. Maignan pour un travail très important, une sorte de grand surtout massif en bronze, représentant sur ses faces les *Travaux des champs*. La forme en est lourde, mais elle est somptueuse, les reliefs sont vigoureux et expressifs. C'est une œuvre patiente et appliquée.

Mme Niers-Royère étudie avec un vif sentiment décoratif des *pavots* et des *roses*, puis des *chrysanthèmes* et de la *vigne vierge* en deux panneaux traités à l'aquarelle. M. Violat nous montre quelques applications décoratives de l'orchidée déduites avec beaucoup de sûreté et de logique, et M. Dudot expose un dessin pour nappe damassée (motif : *les ronces*) qui reste clair, très lisible et d'une jolie harmonie. Enfin M. Poirot continue la série de ses enluminures sur vélin avec une particulière et rare virtuosité.

Ai-je oublié quelqu'un, omis un envoi? Je m'en excuse et l'on ne m'en voudra pas si l'on songe au travail énorme que représente la recherche de près de deux cents œuvres au milieu de sept mille numéros environ catalogués aux deux Salons. Ai-je été injuste? Je le regretterais, mais je n'ai eu d'autre souci que d'être sincère vis-à-vis de moi-même et de me préoccuper plus des œuvres que des signatures. Si l'on en juge d'après le palmarès (cinq médailles et autant de mentions) l'année fut excellente pour les Lorrains. Je ne puis partager cependant l'optimisme que feraient naître trop facilement ces distinctions officielles. Les Salons m'ont paru, au contraire, assez médiocres dans leur ensemble. A la Société nationale tout particulièrement, il y a des vides très regrettables que rien ne comblait. Aux Artistes français, quantité de talents, peu d'œuvres vraiment fortes et prouvant autre chose que des qualités de métier. C'est insuffisant. L'art ne commence vraiment que par delà le métier.

Gaston VARENNE.





LE SALON VOSGIEN A ÉPINAL

Le 12 juillet, à Épinal, dans le cadre prestigieux de la Maison Romaine, la Société vosgienne d'art inaugurait son premier Salon. Il a fermé ses portes le 16 août.

Il y a des expositions de beaucoup de sortes. Aucune n'est critiquable. Bien mieux, elles sont toutes louables, à des points de vue divers.

Il y a les expositions où l'on n'accueille que les tableaux des maîtres couronnés, officiels, qui sont aux autres peintures ce que sont aux autres valeurs les titres cotés en Bourse. Leur mérite n'est pas contestable. Réunissant des ouvrages de qualité, elles ont un précieux effet éducateur. Elles forment le goût incertain ou maladroit du public. Elles encouragent aussi les arts en révélant aux riches amateurs les noms et les travaux des artistes et en créant entre eux des relations profitables. Telles sont, pour exemple, les expositions qui eurent lieu naguère à Remiremont.

Il y a les expositions, comme le Salon de Nancy, où l'on prélève, où l'on écrème les meilleurs produits d'une région, de la Lorraine. Elles montrent le degré de culture, l'idée, la poésie de la province. Elles sont le rendez-vous flatteur de son aristocratie artistique. Elles sont aussi glorieuses qu'évidemment utiles.

Il y a, enfin, les expositions, comme celle d'Épinal, qui groupent indistinctement toutes les créations d'un pays plus restreint. Elles sont familiales. Elles ne franchissent pas les frontières du département. Mais on y convoque tout le monde, en famille, les artistes, les artisans et, si j'ose dire, les manouvriers. Chacun apporte son bagage, modestement, avec simplicité. Je n'en sais point de plus morales.

Les maîtres, ceux qui sont arrivés, qui tiennent la gloire, qui ont asservi la beauté, la révèlent à leurs compatriotes, les excitent à la poursuivre. Ils représentent l'art dans sa pureté et sa noblesse. Ils illustrent le sol natal.

Les autres, les artisans, plus accessibles, plus près du public, l'enseignent peut-être mieux, le stimulent, l'appellent.

Les autres, enfin, les petits, les humbles, les ouvriers sont à leur façon les plus édifiants, les plus intéressants. Ils ne découragent personne. Ils sont plus fraternels. Sans doute ils n'atteignent pas la perfection, mais ils n'y prétendent point. Par l'exemple et l'aiguillon des maîtres ils deviendront plus habiles. En attendant, ils travaillent, ils se cultivent, ils s'améliorent, ils occupent leurs loisirs avec élégance. C'est cela qui est honorable. C'est pour eux qu'on inventa la phrase triviale mais pleine de sens : « Cela vaut mieux que d'aller au café. » Si j'osais me citer moi-même, je dirais comme dans la préface de Goëry-Coquart : « Je sais dans ma bonne ville des artisans qui exercent leur métier avec allégresse et qui dans leurs loisirs ornent leur âme. » Ces hommes dignes et simples nous les retrouvons ici. C'est ici leur rendez-vous, leur congrès, leur cénacle. Ils expriment avec sincérité les aspirations de

l'âme populaire. C'est proprement l'*art démocratique,* suivant la formule courante, qui n'a grammaticalement que le sens qu'on lui devine. En vérité il y a à dire. Les esprits forts peuvent se gausser, moquer quelques gaucheries, certaines naïvetés. Qu'importe? Le but est atteint, la leçon est donnée, la voie est ouverte. Le peuple n'a qu'à suivre le chemin qu'on lui montre. C'est ce qui fait l'intérêt et la dignité de l'exposition spinalienne.

C'est ce qui explique aussi qu'on y rencontre toutes les formes de l'art : la peinture, la gravure, la sculpture, les arts décoratifs et industriels, la bijouterie, l'architecture, le meuble, les instruments de musique, la photographie, le cuir repoussé, les reliures, les grès flammés, les étoffes peintes, imprimées, les tapisseries, les dentelles et les broderies, en un mot tout ce que créent l'ingéniosité et l'industrie vosgiennes.

Il n'entre point dans mon dessein de citer des noms d'artistes. Il faudrait les nommer tous, copier le catalogue. Tous sont également estimables à les voir sous cet aspect. On n'a point décerné de couronnes et il importe de n'offenser personne. C'est l'égalité parfaite devant la foule curieuse. Et je n'écris pas un article-palmarès.

Je voudrais pourtant qu'il fût permis de dire que mon cœur lorrain battait d'une émotion pieuse devant nos paysages et nos gens. Ici une eau tremblante se nuait d'or et de reflets tendres, tandis que sur la rive un calvaire s'érigeait et qu'une humble maison lorraine s'accroupissait sous son toit rouge. Là, dans les vapeurs violettes du crépuscule, la vieille église d'un pauvre village s'endormait, comme une aïeule lasse.

Ailleurs, dans les vitrines, j'admirais des statuettes, des paysans de chez nous, hâves et noueux, aux prises avec la rude vie. L'un traînait un lourd fagot, écrasé sous le faix; un autre, tordant la hart, réunissait des brins; un autre, un vieillard, marchait, la houe dans une main, de l'autre maintenant sur son épaule une *baugeotte* remplie de pommes de terre.

Dans une salle, l'école municipale de décoration exposait des dessins nombreux et habiles, la décoration heureusement appliquée à toutes les industries d'art. Le mouvement, les résultats étaient considérables. Et l'effort, il me plaît d'en témoigner, mérita un suffrage très flatteur du maître Prouvé lorsqu'il visita l'exposition.

Plus loin le club des photographes montrait les conquêtes de leur art, la photographie des couleurs sur verre, et, singularité plus grande, directement *sur le papier.* Je m'étonnais en toute candeur de ces épreuves. C'étaient des choses vraiment nouvelles, ces paysages, ces natures mortes, images parfaites, presque flattées de la nature, précieuses de finesse et d'éclat.

L'art rétrospectif avait naturellement sa place. En vérité il ne la remplissait pas. Quelques tableaux, quelques objets, quelques reproductions, sans plus. Le temps avait manqué. Ce ne fut qu'une indication, qu'un projet. L'avenir le réalisera avec magnificence : les matériaux sont prêts.

Pour tout dire, la première exposition de la Société vosgienne d'art a réussi au delà des espérances. Sa première tentative a été une belle victoire. Les visiteurs ont été nombreux. Aucun ne fut déçu. L'impulsion est donnée. La Société prépare les Salons futurs avec autant d'ardeur et plus d'expérience. Elle deviendra toujours plus habile à glorifier, en la publiant, la poésie de l'âme vosgienne.

René PERROUT.

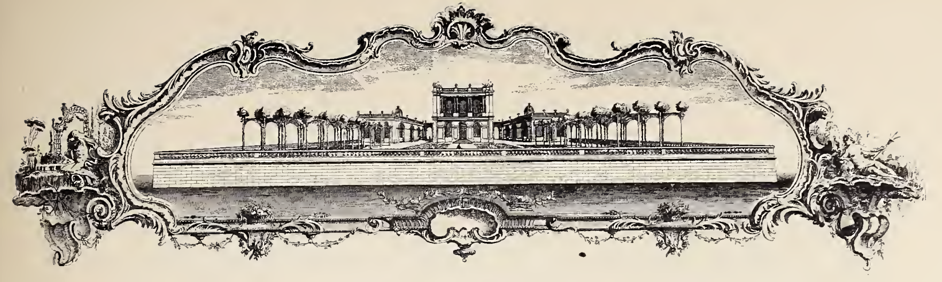




N° 3 _ 1908

Cliché P. Michels

HAUSSONVILLE



Le Pavillon Royal ou Château d'Eau de Commercy vu de la pièce de Diane. (D'après le *Recueil* de Héré.)

LES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

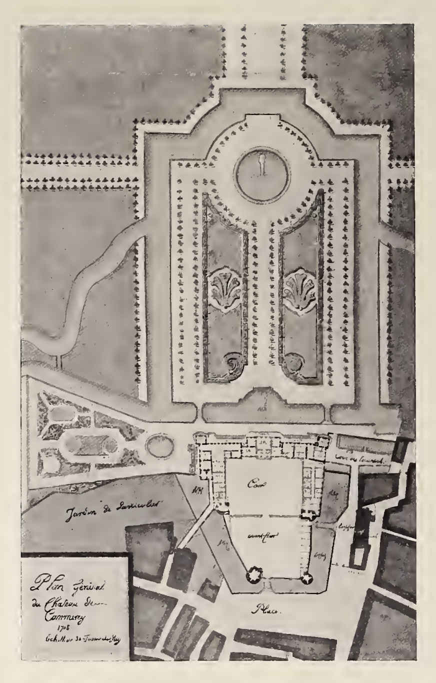
(Suite) [1]

IV. — COMMERCY

Pendant qu'il augmentait les Bosquets de Lunéville et réédifiait la Malgrange, qu'il embellissait Einville, créait Chanteheux et aménageait Jolivet, Stanislas n'était pas sans penser parfois à la demeure que la France et l'Autriche lui avaient d'abord assignée au cours des négociations de Vienne, vers laquelle on avait même commencé, en octobre 1736, de diriger ses bagages. Commercy avait alors semblé au roi de Pologne une retraite très médiocre. Il lui déplaisait qu'Élisabeth-Charlotte restât à Lunéville dont le bailliage eût été érigé en souveraineté à l'intention de la Douairière. La Galaizière était intervenu. La fermeté de l'administrateur avait su faire agréer de la Régente et du ministre Chauvelin le renversement de la combinaison. Mais maintenant, à mesure qu'il épuisait dans ses châteaux et leurs jardins les ressources de sa fantaisie, Leszczynski eût de plus en plus volontiers complété par le palais des rives de la Meuse la série de ses habitations, un peu trop rapprochées les unes des autres. C'était aussi chez lui désir inavoué de voir s'effacer l'enclave où Madame Royale groupait ses fidèles, où s'avivaient les souvenirs de l'autonomie. C'eût été satisfaction naïve de succéder ici comme ailleurs, partout, sans exception, à la vieille dynastie. Fallait-il y compter? Élisabeth-Charlotte finirait ses jours à Commercy. Or, elle était à peine plus âgée de quelques mois que Stanislas. La mauvaise santé de la princesse, les regrets du passé précipitèrent l'improbable échéance. Le 23 décembre 1744 mourut la veuve de Léopold.

Les habitants de Commercy avaient subi en moins d'un siècle tant de maitres inattendus, que ce dernier changement de domination, s'il les peinait, ne les pouvait étonner. Au treizième siècle, la seigneurie de Commercy appartenait à la maison de Broyes. Un mariage l'avait assurée aux Sarrebruck. Sous eux, la ville et ses dépendances avaient été, dans la première moitié du quatorzième siècle, divisées en deux parts : celle du *Château Haut,* la principale, et celle du *Château Bas,* qui conserva aussi plus particulièrement le nom de Sarrebruck. Possédée par les Silly, la seigneurie du Château Haut échut en 1640 au fils de Françoise-Marguerite de Silly, François-Paul de Gondi, cardinal de Retz. Ne s'en réservant que l'usufruit, le prélat la vendit, quinze ans plus tard, à Anne de Lorraine, princesse de Lillebonne, cette fille naturelle que Charles IV avait eue de Béatrix de Cusance. Le fils aîné d'Anne de Lorraine, Charles-François, trouva dans son berceau le titre de prince de Commercy. Avant de tomber, en 1702, à Luzzara pour le service de l'Empereur, il a légué son apanage au Duc restauré. Léopold, en échange de la baronnie de Fénétrange et du comté de Falkenstein, avait fait, à la fin de 1707, d'un autre bâtard de Charles IV, du propre frère de la princesse de Lillebonne, Charles-Henri de Lorraine, comte de Vaudémont, un autre « Damoiseau ». Mais Vaudémont s'éteint le 14 janvier 1723 et Com-

1. Voir les nos 1, 2, 4 de la *Revue* (1907) et no 2 (1908).



Projet pour la reconstruction du château de Commercy, dressé en 1708 par Nicolas Dorbay. (D'après l'original du Cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale.)

mercy est réincorporé aux États. Dans l'intervalle, par un arrangement conclu le 17 septembre 1722 avec le comte Pierre-Louis-Joseph des Armoises, de qui la famille, par suite de circonstances qu'il serait superflu d'énumérer ici, détenait depuis 1629 le Château Bas, Léopold venait d'acquérir cette seconde partie de la seigneurie primitive, reconstituée au bout de quatre siècles de destinées distinctes et à l'heure même de son absorption dans les Duchés. Et voici qu'après huit années d'un retour commun à l'autonomie sous le sceptre débonnaire d'Élisabeth-Charlotte, « cette ombre de souveraineté », comme l'envoyé de Louis XIV à la cour de Lorraine qualifiait la principauté de Commercy, s'était évanouie à jamais.

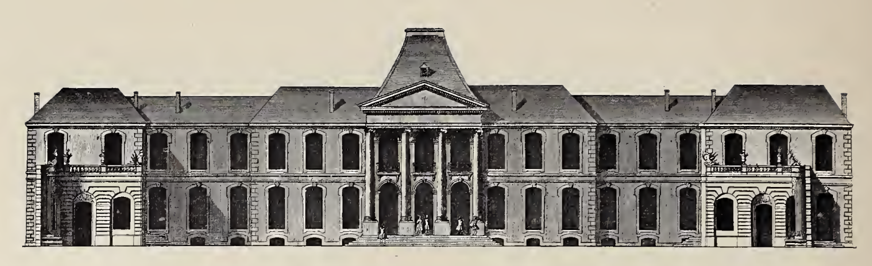
Était-ce pour la modeste capitale l'abandon définitif? Leszczynski viendrait-il de temps à autre habiter cette résidence, entretenant autour de lui et l'animation et l'aisance? Plusieurs mois, à Commercy, l'on se posa cette question. Le séjour conviendrait-il au monarque déjà possesseur de plusieurs habitations réputées merveilleuses? On se le demandait surtout avec anxiété lorsque, le 20 mai 1745, le carrosse royal s'arrêta devant le palais. Pour la première fois Stanislas voit Commercy. Dans ses allées et venues entre la Lorraine et Versailles, le prince avait toujours évité une visite à la Douairière. Lui-même devait donc ressentir certaine impatience à contenter sa curiosité.

Dès l'abord, le Duc-roi ne put qu'être frappé de l'imprécise autant qu'indéniable ressemblance qui rapproche le château de Commercy, aperçu de l'entrée, du château de Lunéville. Avec ses quatre hautes colonnes qui dressent plutôt qu'elles ne supportent un lourd triangle de pierre, dominé en manière de donjon par un soulèvement des combles, l'avant-corps du bâtiment principal, point médian vers lequel est aussitôt attiré et fixé le regard, donne aux deux édifices comme une marque de famille. Une tranquille noblesse s'en dégage. C'est une même alliance de simplicité et de grandeur. En vain la réminiscence initiale s'affaiblit-elle à l'analyse. Sans cesse elle revivra dans la vision d'ensemble.

Ici, les trois baies de la colonnade sont closes et nul libre péristyle ne ménage sur l'infini d'un parc opulent de lumineuses échappées. Moins de souci des détails. Plus d'oubli de l'élégance. Entre des façades trop uniformes et un faîte plus humble, manque le lien opportun d'une galerie. Les ailes font davantage masse avec la construction centrale. Elles la cassent à angle droit plutôt qu'elles ne s'y soudent. Loin de subir une dégradation savante, elles s'affirment à leurs extrémités. Ces murs aux multiples fenêtres disent la préoccupation de grouper, dans le seul espace qu'ils indiquent, la diversité des logements, d'enfermer toute la vie d'une cour. Commercy, en effet, n'a pas de vaste esplanade, ni le luxe délicat d'un arrière-pavillon de maitre. Mais Commercy a la parure de son *Fer-à-cheval* que l'avancée des écuries relie aux deux ailes. Il a la majesté de l'accès. Tandis qu'à Lunéville, en l'absence



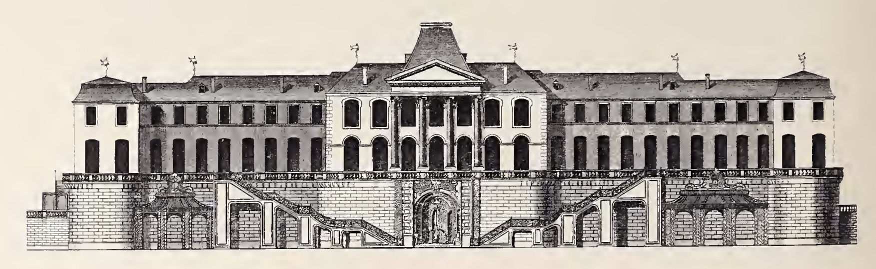
Charles-Henri de Lorraine, prince de Vaudémont, souverain de Commercy (1707-1723).
(D'après le tableau de Jean Ranc, gravé par Nicolas de Larmessin le jeune.)



Élévation du château de Commercy, côté de l'entrée. (D'après le *Recueil* de Héré.)

de toute avenue directe, seule une rue transversale conduit au palais, dont l'ordonnance ne se révèle ainsi qu'au seuil même, le château de Commercy s'annonce de loin dans sa belle tenue. Pour quiconque en approche, que venu de Nancy par la route de Void il tourne soudain dans la rue d'Orléans (aujourd'hui *rue Carnot*), ou surtout qu'arrivant de Paris par Saint-Aubin, il descende la pente facile de l'*avenue des Tilleuls,* le prélude est aimable de cette place où la recherche du tracé tempère la sévérité, d'ailleurs bon enfant, des maisons aux rondes lucarnes qui la bordent. L'église paroissiale Saint-Pantaléon et Saint-Nicolas, sanctuaire de la Collégiale fondée en 1186 par Simon de Broyes, dressent, à droite et à gauche, leurs clochers sans prétention, dont les pointes aiguës, rompant et dépassant le profil sobre des toitures, elles aussi signalent à distance la demeure princière.

Vers le levant, au contraire, bien que le thème architectural se répète identique, à cela près que les ailes se réduisent à de brefs avant-corps, non seulement toute analogie avec Lunéville disparait, mais le changement d'assise, dû à la dépression du sol, n'est pas sans causer d'étonnement. Soutenu par une terrasse dont les angles arrondis font songer aux tours disparues et le redan du milieu à quelque bastion, de ce côté le château prend un aspect un peu farouche de forteresse. Les colonnes y semblent plus puissantes; le fronton, plus pesant. Si la noble unité de tout à l'heure s'y retrouve, pourtant c'est une sorte de rudesse hautaine qui l'emporte. Campée sur son socle énorme, cette façade postérieure regarde de ses cinquante-huit fenêtres un paysage heureux et d'idylliques horizons. Dans de grasses prairies, la Meuse dédoublée promène les méandres de son cours capricieux. Le petit bourg fermé de Vignot repose au pied d'un coteau couvert de pampres et qu'encadre en arrière la symétrie d'autres croupes fécondes. Au dernier plan, se développe la ligne adoucie des forêts allant de Boncourt à Euville. Ces bois, répondant aux bois de Commercy et de Lérouville, dont la crête s'incurve à l'occident, entourent la tranquille résidence d'un cirque de frondaisons. Commercy n'a pas la splendeur de Lunéville. Il a plus de variété. Il a l'agrément d'un site au charme prenant duquel, ce qu'en un cadre



Élévation du château de Commercy, côté des jardins. (D'après le *Recueil* de Héré.)

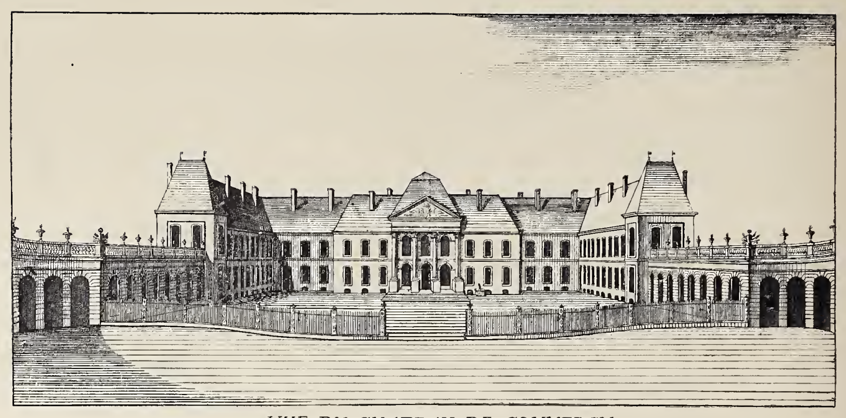
moins propice la grande et régulière bâtisse aurait peut-être de prétentieux et de morose, s'atténue et s'oublie.

Au moment où le cardinal de Retz, après avoir renoncé à son archevêché de Paris (1662), était venu demander à Commercy les loisirs d'une retraite occupée volontiers en causeries philosophiques avec les savants bénédictins du prieuré de Breuil et à la rédaction d'immortels *Mémoires*, le Château Haut, délabré par l'âge et les guerres, restait plutôt une formidable redoute qu'une habitation de fastueux prélat. Sans doute, le cardinal avait-il réduit au niveau du corps principal les tours orgueilleuses



Élisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse douairière de Lorraine et de Bar, souveraine de Commercy (1737-1744).
(D'après une copie du tableau d'Hyacinthe Rigaud, au Musée historique lorrain à Nancy.)

de ses aïeux, converti des salles d'armes en boudoirs où la légende maligne veut qu'aient été livrés des combats sinon pareillement meurtriers, du moins aussi pressants que jadis. A la mort du Damoiseau pourpré, d'extérieur rébarbatif, encore ceinte de fossés et munie de ponts-levis, cette demeure ne rappelait que trop sa destination primitive. Vaudémont fut le véritable créateur de l'état de choses offert à la décision de Stanislas. Le château étouffait en un corset de constructions parasites. Autour de lui, de temps immémorial, les halles, la boucherie avaient cherché protection. Toutes les manifestations de la vie de la cité avaient lieu à son ombre. Élaguant, supprimant, le prince s'assura l'air et l'espace. Trans-



VUE DU CHATEAU DE COMMERCY
depuis le fer-a-Cheval

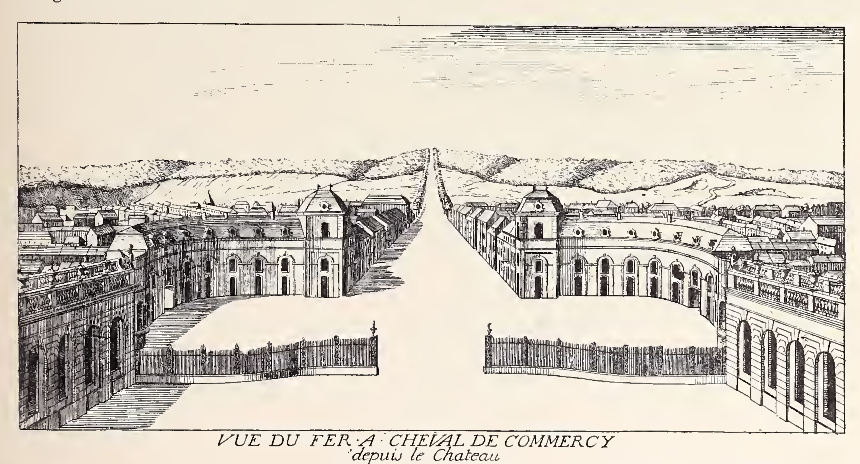
(D'après une gravure du temps de Stanislas.)

portant ailleurs foires et marchés, il construisit derrière la Collégiale ses écuries. Au mois de novembre 1707, avait commencé la progressive et méthodique démolition du Château Haut lui-même, non sans que, pour ces travaux, on tirât souvent parti des solides substructions et des vestiges des tours centenaires. De 1708 à 1710 furent bâties les deux ailes. Le corps de logis central ne fut élevé qu'ensuite, de 1712 à 1713. Tout comme à Lunéville, Léopold, évitant un bouleversement radical, avait remplacé morceau par morceau la maison forte de Henri II par un palais à sa convenance, à Commercy c'est aussi peu à peu, pièce à pièce, qu'un moderne édifice se substitua à l'ancien. Puis sur le terrain de dix-neuf maisons renversées avait été formé, de 1714 à 1717, le Fer-à-cheval. Bientôt une rue conduisant à cet hémicycle fut ouverte, qu'Élisabeth-Charlotte achèvera en obligeant les propriétaires du sol à aligner des façades. A la suite de cette rue d'Orléans, Vaudémont fit en outre tracer, toujours en ligne droite, dans l'axe du château, la promenade plantée d'arbres, qui, se prolongeant durant plusieurs kilomètres jusqu'à la forêt, devint la magnifique avenue des Tilleuls. Ces travaux s'étaient enfin poursuivis par la construction, sur les fossés comblés, de nouvelles écuries, tenant lieu au palais d'ailes secondaires.

Les châteaux de Commercy et de Lunéville sont donc contemporains, ce qui expliquerait déjà la similitude qu'ils présentent, si la répétition du motif central — colonnes et fronton — n'y apparaissait de plus comme la signature d'une même école, comme l'estampille d'un même artiste. L'habitation du prince de Vaudémont s'édifiait quand, à Lunéville, Boffrand terminait le palais de Léopold, qu'il bâtissait à Nancy le Louvre de la Carrière, qu'il commençait la Neuve Malgrange, et que, les seigneurs se piquant d'employer l'architecte favori du Duc, s'élevaient en Lorraine par ses soins maintes demeures privées, hôtels et châteaux, de classique ordonnance. On est donc tenté de se demander pourquoi, seul, l'ami éclairé des arts qu'était le souverain de Commercy, eût dédaigné l'exemple offert par le chef de sa maison, eût négligé la garantie d'un talent aussi généralement apprécié que celui du disciple de Mansard. Cette idée, non pas d'un emprunt fait à Boffrand dans la construction de Commercy, mais d'une intervention personnelle de l'artiste, revient plus obsédante quand on sait que Vaudémont accordait par ailleurs sa confiance à l'architecte nantais, qu'il recourut à ses services. C'est Boffrand que le fils de Charles IV chargeait à Paris, et précisément de 1708 à 1712, de la restauration de son hôtel de

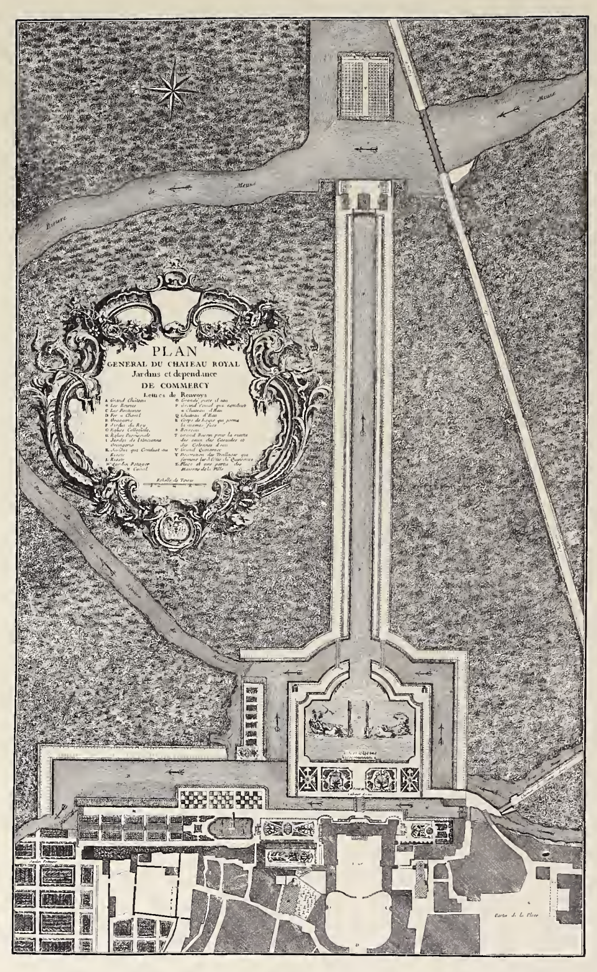
Mayenne, pendant que Claude Desgost, le maître de Gervais, y traçait les jardins. Comment admettre que s'adressant à ces collaborateurs pour une œuvre de moindre importance, ici Vaudémont ne les eût en rien consultés, ne leur eût pas demandé une inspiration? Les lacunes existant dans les registres du trésorier du prince, ne permettent pas de tenir la preuve qu'au cours des différents voyages qu'il accomplit à cette époque dans les Duchés pour le compte de Léopold, Boffrand se soit, sur sa route, arrêté à Commercy. Ce qui subsiste de ces papiers suffit, en tout cas, pour détruire fort à propos une légende. Nous y lisons qu'un autre architecte de mérite, Nicolas Dorbay, l'émule et l'ami de Boffrand, séjourna à Commercy, en mars et en avril 1708, pour y relever les plans de l'ancien château et qu'il prit la plus grande part à l'érection du nouveau. Ce même Dorbay combina toute la décoration intérieure. A Paris, il surveillait l'exécution des boiseries, il achetait les cheminées et les tables de marbre, et, chez les meilleurs miroitiers, se procurait ces glaces dont on admirait encore sous Stanislas les dimensions et la belle eau. L'assertion de dom Calmet qui fait honneur sans réserve au bénédictin sammiellois François Durand, en religion dom Léopold, de la conception et de l'exécution du château de Commercy, est donc fausse. Le rôle prépondérant que l'abbé de Senones, fidèlement suivi dans son exagération par Durival et tous les historiens locaux, attribue à son frère en Saint-Benoît, ne fut en vérité que très secondaire. Dom Léopold qui résidait alors au prieuré de Breuil, n'a été qu'un sagace mais vulgaire surveillant des travaux. A lui incombaient la réception des matériaux, le paiement des ouvriers, le contrôle permanent de l'œuvre dont les entrepreneurs Gabory et Calabraise pour les ailes, le Parisien Edme Fournier pour le corps de logis central, Calabraise encore et Pierre Lerouge pour le Fer-à-cheval — où s'engloutit leur fortune, — se partagèrent l'adjudication.

Madame Royale se contenta d'effectuer au château les réparations urgentes. Les rares embellissements qu'elle y apporta n'en modifièrent pas l'aspect général. La préoccupation de la Douairière fut surtout d'augmenter, par des remaniements intérieurs dans les ailes, le nombre des pièces. Celles-ci se trouvant néanmoins insuffisantes, une partie des officiers et des commensaux d'Élisabeth-Charlotte avaient dû chercher des logements au dehors. Ils habitèrent notamment les maisons du Fer-à-cheval, si bien devenu de ce fait une annexe, une prolongation du palais, que le corps de garde y fut transporté, à l'angle de la rue d'Orléans.



VUE DU FER-A-CHEVAL DE COMMERCY
depuis le Chateau

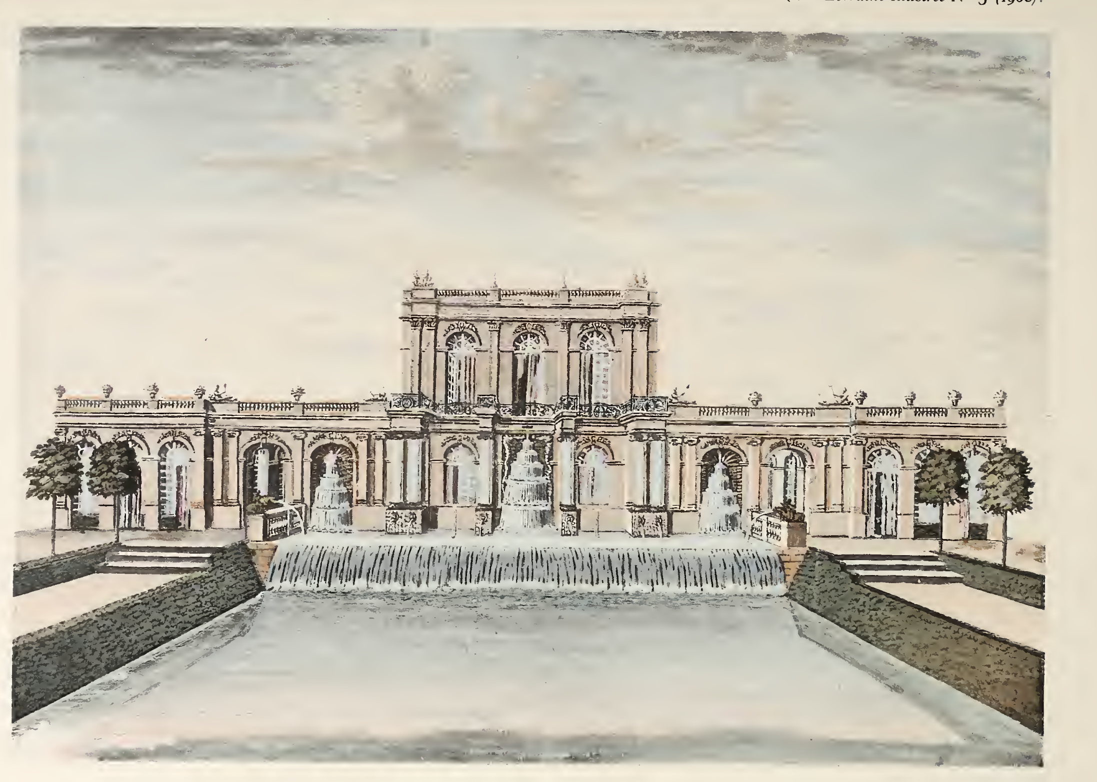
(D'après une gravure du temps de Stanislas.)



Plan général du château et des jardins de Commercy vers 1750. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Sa prise de possession par Leszczynski est au contraire pour cette demeure le signal d'une ère nouvelle. Loin de tromper l'attente du monarque, Commercy l'a ravi. Satisfait de s'y retrouver presque comme chez lui, Stanislas apprécie le calme agreste des environs, la proximité de la Meuse et des bois. Les quatre jours que le roi de Pologne passa dans le palais des Damoiseaux, ne furent pas uniquement employés à suivre les cérémonies de la Mission dont l'ouverture avait été le prétexte du voyage. Le prince décida de transformations qui bientôt en entraînèrent d'autres, et pendant lesquelles, à plusieurs reprises, il voudra vérifier en personne l'exécution de ses ordres. Le Ducroi retourne à Commercy en juillet, puis en septembre. On l'y retrouve en plein mois de décembre, heureux de prendre l'avis et de recevoir les louanges du prince de Talmont, de l'évêque de Metz, M. de Saint-Simon, de M. de La Galaizière, qu'il a décidés à se joindre à lui. Il y revint deux fois en 1746. Au printemps de 1747, les travaux touchaient à leur terme; et lorsqu'à l'automne Leszczynski put faire dans ce château un premier séjour suivi, séjour dont la prolongation du 12 septembre au 4 novembre dit assez la satisfaction éprouvée, déjà « tant d'ouvrages nouveaux et si surprenants », selon le mot d'un familier, venaient d'être réalisés, que ceux qui n'avaient pas revu les lieux pendant ce peu d'années, hésitaient à les reconnaître.

Pressé de dégager les entours du château et d'en parer le seuil, Vaudémont était mort sans avoir pu mettre la dernière main à l'édifice même. Passante désabusée, Élisabeth-Charlotte ne s'était pas senti



LE PAVILLON ROYAL OU CHATEAU D'EAU DE COMMERCY

(D'après une gouache originale de Nicolas Belprey, appartenant à M. Bazoche, à Commercy.)



Vue actuelle du Fer-à-cheval de Commercy. Au fond : l'avenue des Tilleuls.

le courage de conduire ce monument à la perfection désirable. Tout juste dégrossi, le tympan du fronton attendait les armoiries d'un maître. Les blocs des chapiteaux restaient bruts. Les claveaux des fenêtres n'étaient pas fouillés. Maintes pierres étaient vierges d'un ciseau qui, semant sur la gravité du fond la fantaisie discrète des détails, eût donné à l'édifice sa définitive harmonie. Ce n'est pas à ces soins minutieux que s'arrêta Stanislas. Ils répondaient mal à sa recherche de l'apparence. Il fallait au



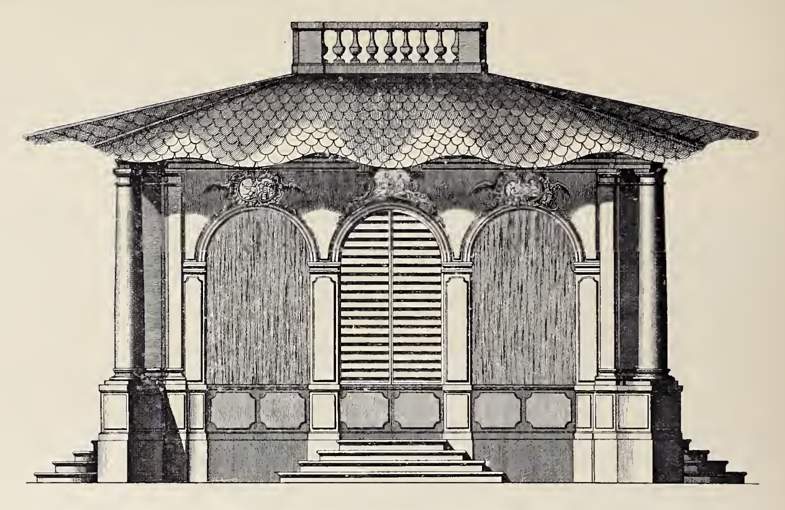
Le château de Commercy, vu depuis le Fer-à-cheval, vers 1860. (D'après une lithographie de I.-L. Deroy.)

monarque le décor qui frappe, la surcharge qui éblouit. Maintenant encore, dans sa vétusté, sous la patine de deux siècles, le château de Commercy demeure inachevé et fruste.

Mais pour remédier à ce que l'ensemble architectural du palais et de l'hémicycle avait à ses yeux de trop froid, le prince enjoliva l'appareil des écuries. Le long de leurs toitures converties en terrasses, il fit courir des balustrades où, sur la succession des acrotères, pots à feu et trophées mirent leur gai

flamboiement. Grâce à un habile placage pratiqué sur d'obscures constructions, ces façades truquées se continuèrent pour rejoindre, en un évasement symétrique, les branches du Fer-à-cheval. La double concavité de ce revêtement, laissée en dehors de la cour du château — ainsi de superficie moindre qu'aujourd'hui, — par une grille aux lignes caressantes, compléta le contour sinueux de cette place, dont la banale clôture actuelle, qui sépare il est vrai deux styles peu compatibles, n'a pas respecté le dessin. Extérieurement à la grille, en des niches adornées, coulaient deux fontaines.

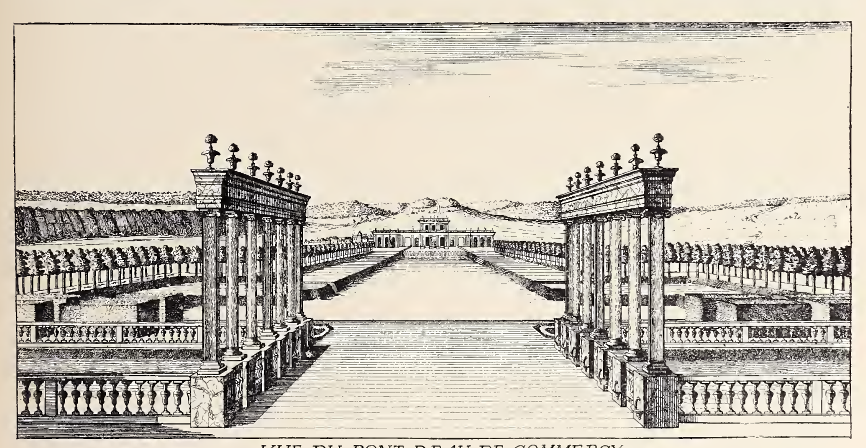
Nous dirons peu de chose de la disposition intérieure du château. Il fut meublé par Stanislas dans le même goût que ses autres maisons. Le vestibule où, après avoir gravi quelques marches, on accédait par les baies vitrées du portique, commandait tout le palais. Dès l'origine, de nombreux tableaux en avaient fait l'ornement. Ce n'était plus les scènes cynégétiques que l'on y remarquait sous le prince de Vaudémont et sous Élisabeth-Charlotte. Mais, avant d'être introduit, le visiteur pouvait tromper les



Le kiosque à stores d'eau de Commercy. (D'après le *Recueil* de Héré.)

minutes de l'attente, à examiner, outre des fleurs, des fruits, des enfants et des chiens, une *Foire suisse,* des *Fêtes vénitiennes,* la *Construction de Babylone,* les *Guerres de David et d'Absalon.* A droite, était la salle des gardes du corps; à gauche, l'appartement de la femme du chancelier. En face, on pénétrait dans une pièce magnifique, occupant, du côté de la Meuse, tout l'avant-corps central. Elle servait à plusieurs fins. Des panneaux datant de 1714, un lustre de cristal et seize girandoles lui méritaient toujours son nom de grand salon. Des buffets, une fontaine de rosette indiquaient une salle à manger. Un jeu de trou-madame, un billard marquaient une troisième destination. La place était comptée au château. Une galerie, longue de dix-sept mètres, succédait à ce salon. Avec ses rideaux de coton blanc, ses banquettes de panne feu, neuf tables de stuc, de multiples peintures, et, sous verre, « cinquante estampes de la galerie de Versailles », gravures évidemment tirées du grand recueil de Jean-Baptiste Massé, elle offrait aux réunions des courtisans un cadre à la fois simple et somptueux. La pièce ménagée dans l'avant-corps gauche où conduisait la galerie, était le billard de Charles-Henri de Lorraine. Stanislas en

fit une chapelle, plus exactement un oratoire. Pour assister aux offices religieux, le monarque et ses familiers pouvaient choisir entre l'église paroissiale et l'église de la Collégiale, auxquelles, se détachant des ailes, deux passages couverts, imaginés par le prince de Vaudémont, menaient commodément. Au bout de chacun de ces couloirs, tant à Saint-Pantaléon qu'à Saint-Nicolas, le roi de Pologne avait sa loge, éclairée par des croisées. A main droite, on passait du salon dans les appartements privés de Stanislas. Ceux-ci comprenaient d'abord une antichambre, où des pans de Beauvais représentaient des chasses. Au-dessus de la cheminée était resté un beau portrait du créateur du palais. La salle d'assemblée et la chambre de jour étaient l'une et l'autre meublées de damas cramoisi. Des tapisseries de haute lisse y déroulaient le mythe de *Psyché*. Puis venait la chambre à coucher de Stanislas. Tendue de gourgouran paille à entre-deux couleur de rose, elle n'était rien moins que celle d'un vieillard. Dans la niche où s'abritait le lit, était suspendue une *Sainte-Famille*. Sur la cheminée étaient posées, entre deux flambeaux de faïence à monture dorée, dix statuettes de marbre blanc. Un pastel représentait une femme tenant une colombe. On y voyait Louis XV, Marie Leszczynska et la marquise du Châtelet. De même qu'à Lunéville, deux encoignures laquées recevaient les livres de chevet du prince. Le grand



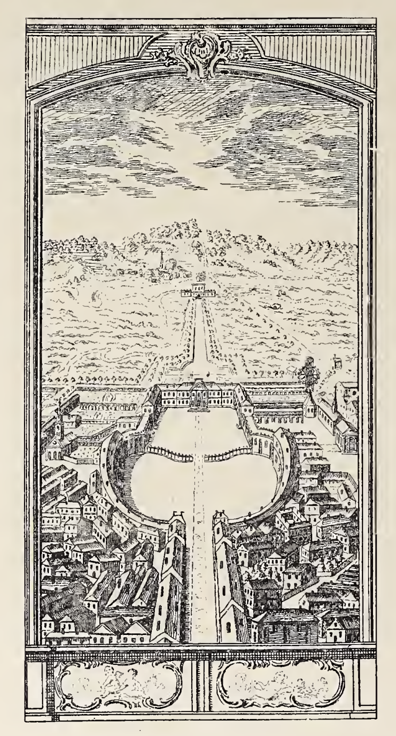
VUE DU PONT D'EAU DE COMMERCY

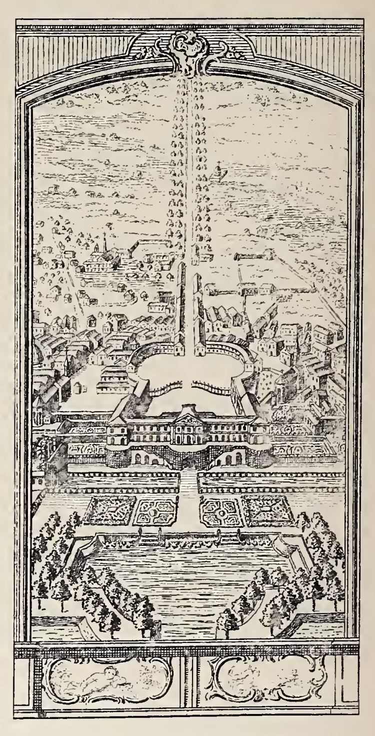
(D'après une gravure de l'époque.)

Cabinet doré, enfin, qui faisait pendant, dans l'avant-corps droit, à l'oratoire, avait été lambrissé, d'après les dessins de Nicolas Dorbay, par un ébéniste parisien. Stanislas y somnola souvent sur un lit de repos tout sculpté, peint en vert et doré, où un traversin et des oreillers de maroquin rouge correspondaient aux carreaux des fauteuils de canne. Un éléphant supportait le cadran de la pendule. Pour garniture de cheminée : des lions et des chiens en « porcelaine de Saint-Cloud ». Somme toute, ce qu'il y avait de plus remarquable dans ces différentes pièces, c'était toujours, avec les parquets autrefois fabriqués à Metz, à Verdun ou à Bruxelles, les glaces « de hauteur prodigieuse », les boiseries et les trumeaux dus au choix de Dorbay et au large crédit ouvert par Vaudémont. Un second cabinet et la chambre des valets complétaient le logement royal. Les autres serviteurs intimes de Leszczynski se tenaient à l'entresol. Au premier étage, où l'on n'arrivait que par deux modestes escaliers pratiqués à l'attache des ailes et du bâtiment central, — la rampe d'honneur ayant été sacrifiée à la nécessité d'augmenter les

appartements, — habitaient le duc Ossolinski, la duchesse sa femme, et M. de La Galaizière. Dans les ailes s'entassaient les officiers et les hôtes. Presque tous n'y disposaient que d'une antichambre et d'une chambre à coucher. Rien n'avait été réservé pour la reine de Pologne. En 1745, Catherine Opalinska, malade, avait déjà renoncé à tout voyage. On sait qu'elle mourut en mars 1747, c'est-à-dire avant l'aménagement complet de ce château, qu'elle ne connut pas.

La galerie, le salon, les appartements de Stanislas devaient beaucoup de leur agrément à la terrasse





Le château de Commercy du côté de l'entrée. Le château de Commercy du côté des jardins.
Panneaux décoratifs de la Galerie d'Einville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

sur laquelle ils donnaient. Cette terrasse ne longeait pas seulement la façade postérieure du château. Contournant les saillies de l'oratoire et du Cabinet doré, elle enveloppait sur trois côtés le corps de logis central. Stanislas en descendait au midi dans ses bosquets particuliers. Ils avaient remplacé la cour des écuries de 1708. Des arcades de charmille les séparaient de la *Neuve Orangerie,* bâtie par le roi dans le voisinage de la Collégiale. D'une porte-fenêtre de la galerie on gagnait, à l'opposite, soit par un perron un parterre surélevé, dit le *parterre des Statues,* soit par une pente douce le silencieux enclos qui s'étendait en profondeur depuis la *Capucine,* construction basse précédée d'un préau accolé à l'aile droite, jusqu'à l'*Ancienne Orangerie.* A cette Ancienne Orangerie, utilisée simultanément avec la nouvelle et



Le château de Commercy du côté des jardins. (D'après le panneau original de la Galerie d'Einville, appartenant à Mme Estienne, à Bayon.)



Le château et les jardins de Commercy vers 1746, avant l'achèvement de la pièce de Neptune et du Grand Canal.
(D'après un tableau de la collection Henri de Conigliano, à Lunéville.)

qui a donné son nom à une rue de la ville, se juxtaposait, vers la rivière, le pavillon des *Bains,* où trois pièces, enrichies de dorures et de miroirs, formaient une retraite précieuse. Transposition peut-être symbolique des teintes, à l'inverse de la chambre à coucher de Stanislas, celle des Bains était étoffée de soies roses à crêtes et doublures jaunes; ses lambris et ses sièges étaient de bois de la Chine. Mme de Boufflers, assure-t-on, ne dédaigna pas de l'occuper. On s'y rendait depuis la Capucine par des portiques et des berceaux d'arbres fruitiers. A la fin de juin, des cerisiers en éventail s'y couvraient de gros bouquets rouges.

Comme au temps du prince de Vaudémont, comme aujourd'hui encore, un canal dérivé de la Meuse coulait au pied de la terrasse. En amont, on le nommait *canal des Moulins,* car il mettait en branle les quatre « tournants » des antiques moulins domaniaux et banaux de Commercy, édifiés tout près, sur ses bords, dans la zone de protection du Château Haut. Il s'appelait aussi *canal des Forges* ou *de la Forge,* parce que plus loin, en aval, il desservait une usine métallurgique, également domaniale, reconstruite en 1680 et dont, au dix-huitième siècle, les seigneurs de Sampigny, Antoine Pâris jusqu'en 1733, son frère Jean-Baptiste Pâris de Montmartel, le célèbre garde du Trésor royal et banquier de Louis XV, de 1745 à 1766, étaient les amodiataires.

A la suite et en contre-bas du parterre des Statues, se développait, sur la rive gauche du canal, une ample bande de jardins où le promeneur rencontrait tout d'abord un bassin; puis un kiosque de pierre, carré, à colonnes d'angle doriques, au toit d'écailles ondulé, dont les huit fenêtres se voilaient de stores d'eau. Après, venait le Petit Potager, traversé dans toute sa longueur par une galerie plafonnée, aux piliers de bois peints d'un bleu vif. Le Grand Potager et la Melonnière, autour desquels circulait en guise de clôture une saignée du canal, et qui avaient été, de même que le Petit Potager, les jardins du Château Bas, enfermaient sur deux autres côtés, au nord et à l'ouest jusqu'à la rue Porte-Sainte-Barbe, les vestiges de cette seconde demeure seigneuriale que cachaient au midi les maisons de la ville. De maussades bâtiments et une cour, servant à la fourrière et à la pourvoirie, étaient là ce qui subsistait du castel des Sarrebruck, dont les murailles et la fameuse Tour Noire avaient été démolies par Léopold afin d'étendre, dans la direction de Sampigny, le panorama du palais. Mentionnons encore en cet endroit

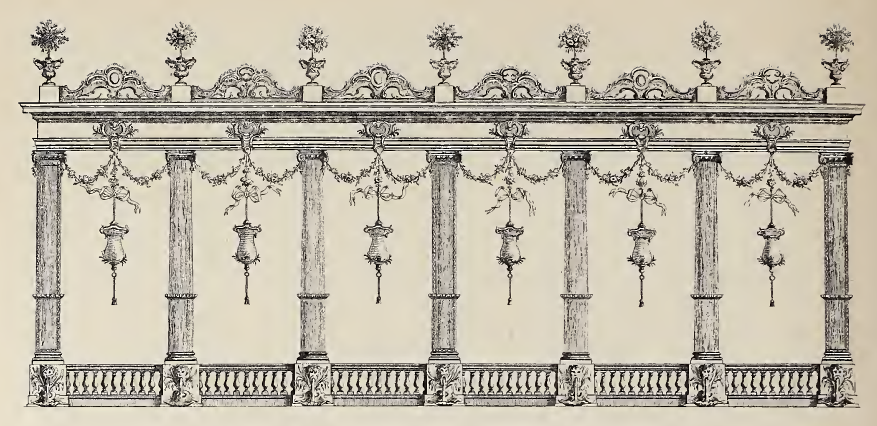
une maison de jardinier, avec une troisième orangerie et deux serres, et la petite marcairie affermée au compte de Stanislas pour l'exploitation, sur la rive opposée du canal des Moulins, des pâturages de Brassieux. Le bail de 1763, passé pour sept années à César Blondeau, marchand à Commercy, stipule un loyer de 1 000 livres, payable entre les mains du trésorier de l'hôtel.

Réduite à neuf hectares, la prairie de Brassieux avait une superficie bien plus considérable quand le canal des Moulins et la Petite Meuse en embrassaient, dès leur bifurcation, la pointe méridionale. Avec la prairie de Salagne dont elle n'est que la continuation, avec la prairie de Courpré dans l'île comprise entre la Petite Meuse et la Grande Meuse, elle étendait à l'origine sous les fenêtres du Château Haut un



Le château et les jardins de Commercy, après l'achèvement de la pièce de Neptune et du Grand Canal.
(D'après un tableau de l'hôtel de ville de Commercy.)

tapis uniforme, entrecoupé par quelques traînées de saules. Les Damoiseaux y avaient planté, face à leur demeure, un verger, et ce *Grand Meix* était devenu un jardin de plaisance, que remplaça, sous le prince de Vaudémont, grâce à l'utilisation de la Petite Meuse violentée et symétrisée dans son cours, un parterre d'un dessin recherché, complètement environné d'eau ; parterre que Stanislas, enfin, creusa au point de le muer, presque tout entier, en un immense bassin, la *pièce de Neptune*.



Une des colonnades du Pont d'Eau de Commercy. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Pour régulariser et élargir le canal des Moulins, pour établir sur ses rives des quais bordés de balustres, où, vingt ans plus tard, « des allées sombres et touffues, des charmilles, des tilleuls formaient des promenades délicieuses et propres aux agréables rêveries », Leszczynski avait à son tour amplement entamé les herbages de Brassieux. Un îlot, séparé de la prairie par le ruisseau de décharge des Palottes, faisait tache dans cette nature asservie et y dérangeait la stricte combinaison des lignes. Reprenant un expédient dont il avait usé dans les Bosquets de Lunéville avec Emmanuel Héré, le roi de Pologne offrit la jouissance de l'endroit, bas, changeant, où s'accumulaient les sables, au concierge du palais, François-Joseph Cordier. Gracieuseté onéreuse, dont le bénéficiaire se fût certes passé. En retour de cette soi-disant faveur, Cordier avait l'obligation de donner à l'îlot une configuration régulière et d'en exhausser le niveau, « ce qu'il a fait, expliquera-t-il par la suite, pour déférer aux volontés de Sa Majesté, avec beaucoup de peine et de dépenses, pour contribuer autant qu'il était en lui à l'embellissement de la vue du château de Commercy ». Sur ce sol factice, le collaborateur malgré soi de son maître créa des bosquets, cultiva des fleurs, dissémina des gloriettes « et quantité d'autres ornements ». C'est alors seulement qu'en récompense de sa bonne volonté, les arrêts du Conseil des finances des 31 janvier et 28 août 1756 lui en accordèrent l'accensement, moyennant une redevance annuelle de six livres. L'îlot, où l'on abordait par un bac depuis le parterre de Neptune, prit désormais, à juste titre, le nom de *jardin Cordier*.

Quand nous aurons dit qu'au-devant du Petit Potager, le canal des Moulins comptait d'un quai à l'autre près de cinquante mètres ; que, dans sa dimension parallèle au château, la pièce de Neptune n'en mesurait pas moins de cent vingt ; et que le canal qui doublait l'étroit encadrement taluté de ce bassin, avait trente mètres de large, on se fera peut-être une idée de ce qu'un tel décor de verdure et d'eau offrait d'éclat et de fraîcheur.

Il y a plus. La bordure de la pièce de Neptune s'entr'ouvrait en arrière, et un *Grand Canal,* large aussi de trente mètres et long de cinq cent cinquante, fuyant droit à travers les pâturages de Courpré, allait aboutir au *Pavillon Royal,* luxueux édifice jusqu'auquel le trajet depuis le palais n'était que surprises successives.
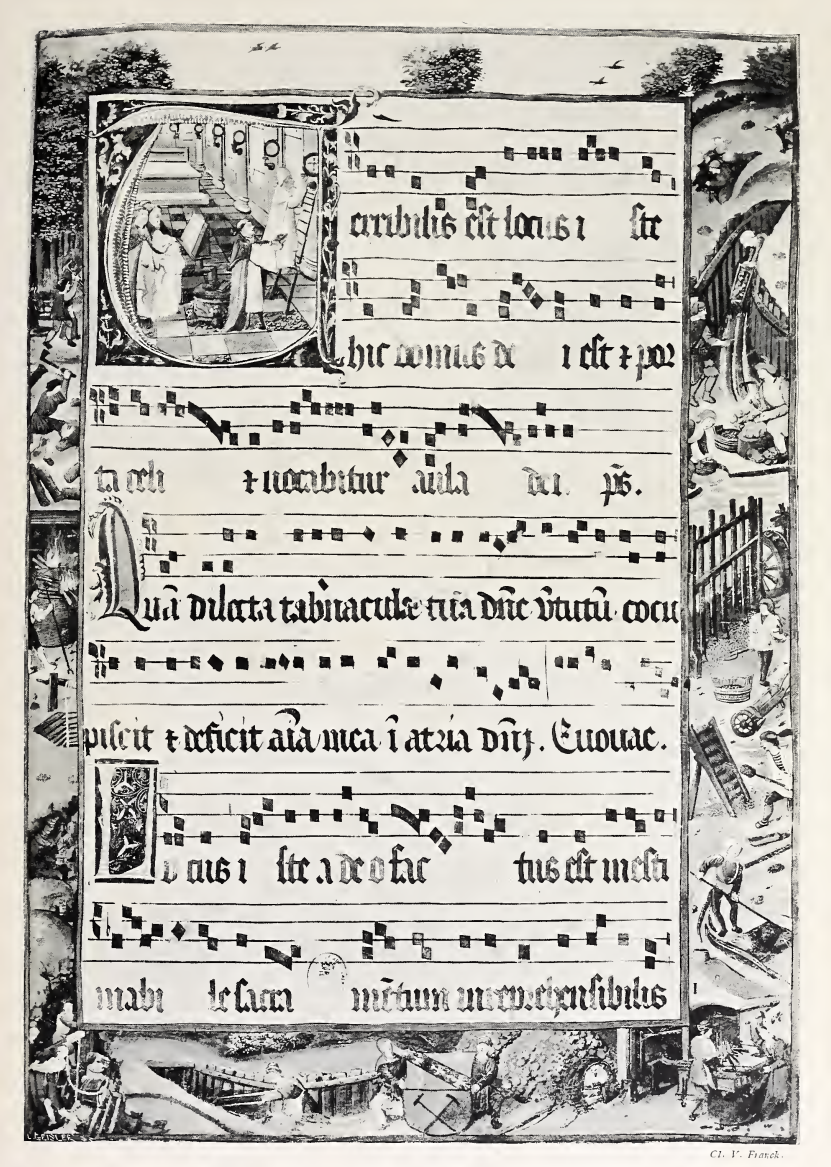
Descendons de la terrasse par le double escalier appliqué à son soubassement. Ses rampes sinueuses, de soixante marches chacune et que soutiennent des piliers, se rejoignent à l'entrée d'une grotte à cinq



Cliché G. Plessy.

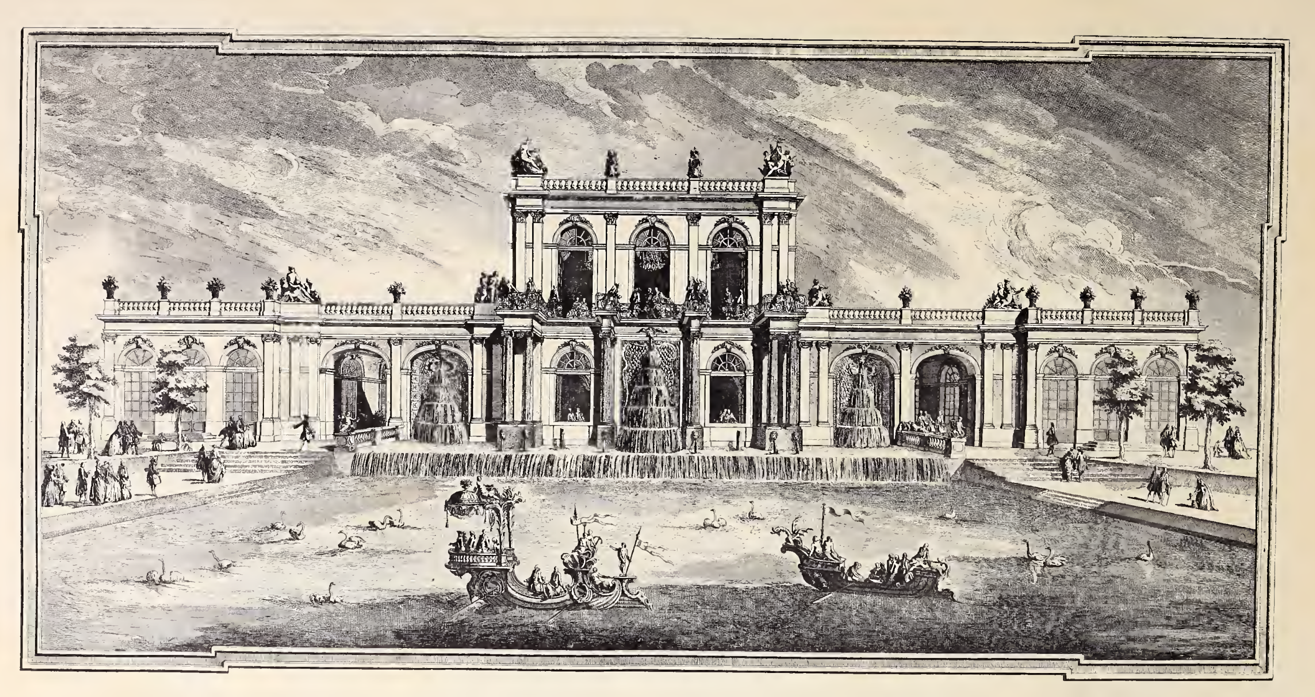
LE CALVAIRE DE FRESNES-EN-WOËVRE

(Tableau de A. Renaudin.)



Cl. V. Franck.

Page du graduel de la bibliothèque de Saint-Dié.



Le Pavillon Royal ou Château d'Eau de Commercy, du côté du Grand Canal. (D'après le *Recueil* de Héré.)



Façade postérieure du Pavillon Royal ou Château d'Eau de Commercy. (D'après le *Recueil* de Héré.)

niches, creusée dans le redan central. Comme un chien tricéphale y vomit de l'eau entre un lion et un tigre, cette grotte est dite : *grotte de Cerbère*. Au-devant, un pont franchit le canal des Moulins. Il mène aux jardins de la pièce de Neptune. C'est un vaste plancher garni, de chaque côté, d'une balustrade d'où s'élèvent des pilastres et des colonnes qui supportent un entablement, chargé lui-même de vases avec bouquets et orangers nains. Dans l'entre-colonnement se balancent des guirlandes, pendent des lanternes de verre. Les piédestaux sont de stuc; les chapiteaux, de bois sculpté; les urnes, les feuillages, les fleurs, de plomb fondu et colorié; le tout à rehauts d'or. Mais voici l'étrangeté. Une eau abondante, élevée dans l'entablement, revêt, en retombant, les faces évidées des six pilastres, et, guidée par le fin treillis de fil de fer qui seul, en réalité, constitue les huit colonnes, fait de celles-ci autant de fûts de cristal. Les têtes de fleuves qui décorent les bases, dégorgent cette eau dans des coquilles, d'où elle retourne secrètement au canal. Le *Pont d'Eau* qu'un étranger proclame « un vrai chef-d'œuvre de l'art et de l'imagination », et qui revint au roi à 150 000 livres, s'appelait encore *Colonnade hydraulique, Salon des colonnades, Salon d'Eau*. Stanislas, le fermant de draperies aux deux extrémités, y donnait parfois à souper.

Du parterre et des allées, surélevés de trois pieds, qui encadraient la pièce de Neptune, on jouissait d'un autre spectacle. L'eau sortie par des rainures pratiquées à la partie supérieure des talus, glissait sur des plans inclinés vers le miroir du bassin, et semblait ne jamais parvenir à combler un gouffre sans fond. Au sein de cette nappe, le dieu des mers, brandissant son trident, faisait face à Amphitrite.

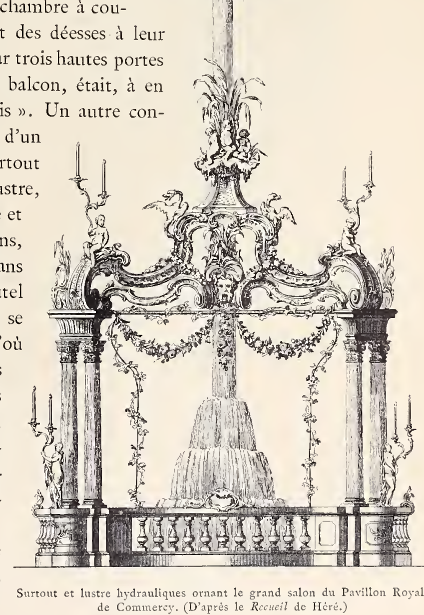
Pour gagner de là le Pavillon Royal, on avait le choix entre les deux chaussées en terrasse qui longeaient le Grand Canal et sur lesquelles on passait au moyen des *ponts Verts*, ou bien l'un des esquifs de la flottille dorée: gondole élégante, nacelle figurant un dauphin, qui arborait à l'abri du bassin ses flammes jaune et noir, couleurs des Leszczynski. Chacune des chaussées était plantée de quatre rangs de tilleuls qu'accompagnaient, vers la campagne, un mur de charmille, et, vers le Canal, une série d'arbres bizarres dont les boules tondues surgissaient de caisses carrées, elles-mêmes formées par des buissons soigneusement taillés. Mais si agréables que fussent ces avenues, l'arrivée en bateau laissait plus d'illusion, quand surtout l'on avait pris place sur le *cheval marin*, pompeuse galère due à l'invention de deux frères jumeaux. Blottis aux flancs de l'animal, des serviteurs tournaient une manivelle actionnant des rames invisibles, et le monstre traînant silencieusement sur l'onde, entre des pentes de gazon, un char à quatre roues, l'on voyait à mesure se préciser dans ses détails fleuris la façade ruisselante du *Château d'Eau*.

Le Château d'Eau ! C'est ainsi que Stanislas désignait volontiers son Pavillon Royal. Le nom était mérité. Une construction centrale d'ordre ionique au rez-de-chaussée et composite à l'étage, reliée par des arcades à de petits bâtiments latéraux, mirait dans une nappe se déversant en chute au bout du Grand Canal, l'image de ses baies en plein cintre, des divinités marines et des emblèmes aquatiques

posés sur les acrotères de sa galerie supérieure. Un balcon de fer forgé et doré y semblait supporté par six colonnes pareilles à celles du Pont d'Eau. Ici encore, obéissant à l'indication d'une fragile armature, le liquide découlant des chapiteaux ressortait par les mascarons des bases, tandis que des gueules béantes, jetant un flot continuel, étalaient dans des niches stalactitées l'évasement progressif de grandes cascades à gradins. On débarquait, et, passant sous l'une des deux arcades ouvertes, on s'apercevait que l'édifice n'était pas, comme on l'eût cru, un simple décor de fond. Sa façade postérieure où se révélait la division en trois bâtiments, regardait d'autres parterres. Des berceaux de chèvrefeuille, de lilas et de jasmins, se prolongeaient jusqu'à la Meuse même. Ce n'est pas tout. Accoudé au parapet du mur de soutènement que baignait la rivière au sortir du pont de Vignot, on avait sous les yeux, échancrant l'autre rive, une sorte d'anse, formée par un ancien canal de décharge. C'était la *pièce de Diane,* dans laquelle une île rectangulaire, d'environ quarante ares, dressait parmi des quinconces, au-dessus d'une cascade écumante, une grande statue de la fille de Latone. Tardifs embellissements conçus par Stanislas, deux ponts de quatre-vingts mètres de long, couverts d'arceaux de feuillage et chargés de plates-bandes, firent enfin communiquer les jardins du Pavillon Royal avec cette *Ile de Diane*.

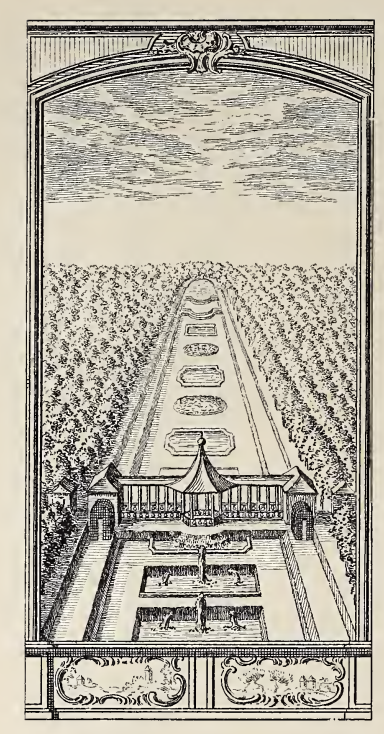
Dans le Château d'Eau, Stanislas avait à l'entresol une chambre à coucher, tendue de blanc. Les dessus de porte y représentaient des déesses à leur toilette. Au premier étage, le grand salon, où l'on pénétrait par trois hautes portes vitrées et d'où trois fenêtres semblables conduisaient sur le balcon, était, à en croire un visiteur, « d'une magnificence et d'un goût exquis ». Un autre contemporain en fait « un lieu de délices ». On s'y divertissait d'un lustre extraordinaire, suspendu au plafond et rattaché au surtout de la table par des cordons d'eau. Sur le cul-de-lampe du lustre, sous le couronnement du surtout, tous deux de métal ciselé et doré, entre des colonnettes d'eau, un Neptune, des dauphins, une cascade résumaient les jeux hydrauliques des jardins. Dans l'un des angles arrondis du salon, une armoire contenait un autel où parfois l'on célébrait la messe. Dans deux autres coins, se dissimulaient, sous des portières, des baies de dégagement, d'où l'on atteignait de plain-pied, par des galeries courant sur les arcades, les plates-formes des bâtiments latéraux. Là, dans une enceinte de balustres, au milieu d'arbustes et de massifs, au-devant de cabinets de treillage et plus tard même de belvédères à dôme, revêtus extérieurement de faïence de Hollande et décorés à l'intérieur de peintures dans le genre chinois, s'élançaient encore des jets d'eau.

Le Commercy de Stanislas était donc avant tout le triomphe, l'apothéose de l'eau. Les métamorphoses auxquelles on l'y pliait, étaient comme un défi porté à son inconsistance :



Surtout et lustre hydrauliques ornant le grand salon du Pavillon Royal de Commercy. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Après mille détours dans les plaines fertiles,
Sous les yeux de son roi la Meuse s'applaudit
De prêter ses ondes dociles
Aux lois que le goût leur prescrit.
C'est peu de porter jusqu'aux nues
Par d'innombrables jets ses flots ambitieux.
Sous mille formes inconnues
Partout elle enchante nos yeux.
Ici, dans les airs suspendues,
En nappe ses eaux étendues
Tempèrent du soleil l'éclat trop radieux ;
Là, leur cristal à l'œil paraît être solide
Et de son élément n'avoir que la fraîcheur.
Rival hardi du marbre, en colonne fluide,
Il semble soutenir un palais enchanteur.
. . . .

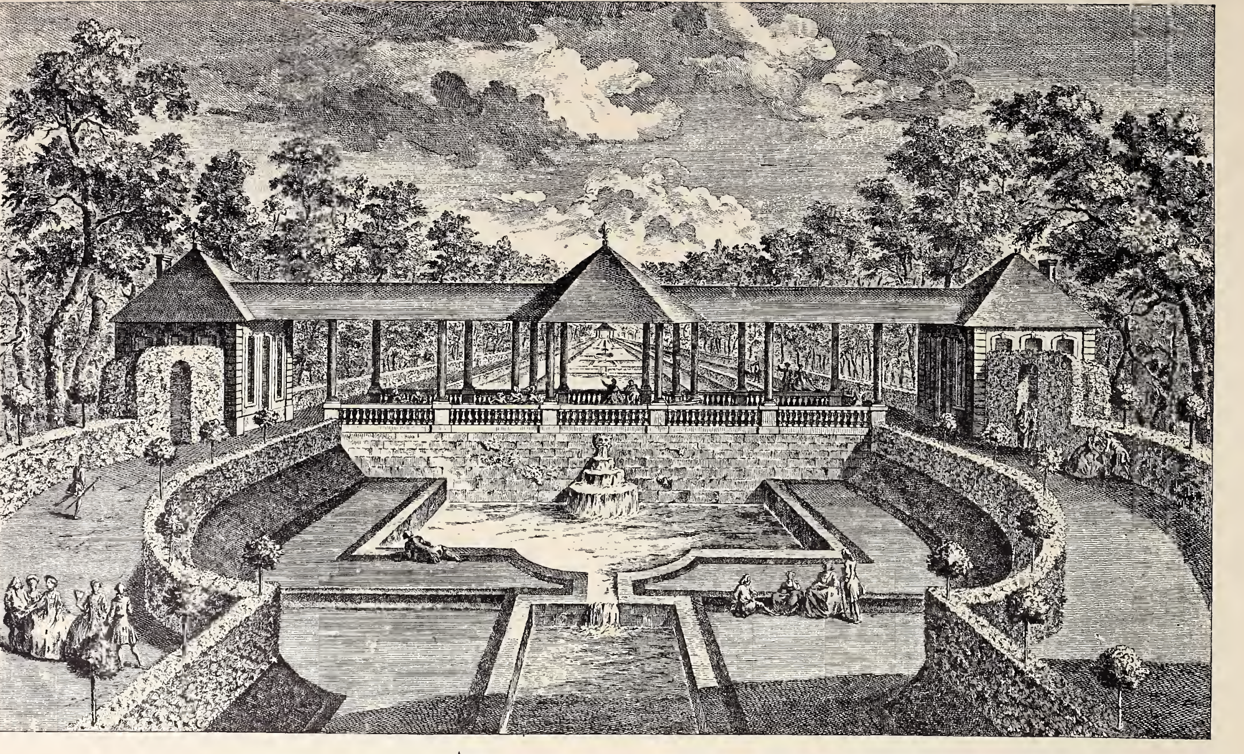


La Fontaine Royale dans la forêt de Commercy. Panneau décoratif de la Galerie d'Einville. D'après le *Recueil* de Héré.)

La Meuse ne subvenait pas seule à ces combinaisons. Le débit nécessaire au Pont d'Eau, à la pièce de Neptune, aux bassins des parterres, était bien fourni par la rivière et le canal des Moulins. « A l'entrée de ce canal, vers la levée de Toul », nous apprend M. de Gironcourt, chevalier d'honneur au Bureau des finances de Metz et d'Alsace, « est un grand ouvrage de charpente à la façon de la machine de Marly, en diminutif, pour faire jouer les eaux. J'ai vu cette machine de Marly en 1744. Au-devant de la machine de Commercy est une espèce de portique fort élevé, avec des treillages à jour et ornements revêtus de verdure pour ôter la vue de la charpente, des roues et des pompes. » — « Le canal qui passe sous les fenêtres du salon, explique un autre voyageur, est amené de la Meuse par le moyen d'une roue à laquelle sont attachées cent cinquante chaudières de cuir qui s'emplissent dans la rivière et se désemplissent dans le canal qui aboutit à un très beau pavillon... On fit jouer les eaux pour nous. Le fontainier nous fit voir une roue à chaudières de cuir, qu'il a construite dans le goût de la grande... Il nous en fit voir et admirer toute la mécanique, ainsi que la façon dont l'eau était repompée et puisée, et de là conduite dans de larges gouttières en bois qui vont se répandre dans différents canaux et tuyaux. » Mais c'est au-dessus de Vignot, près du Moulin Haut, qu'était captée, dans deux étangs domaniaux voisins : l'étang d'En-Haut et l'étang d'En-Bas, l'eau qui alimentait les vasques et les robinets du Pavillon Royal.

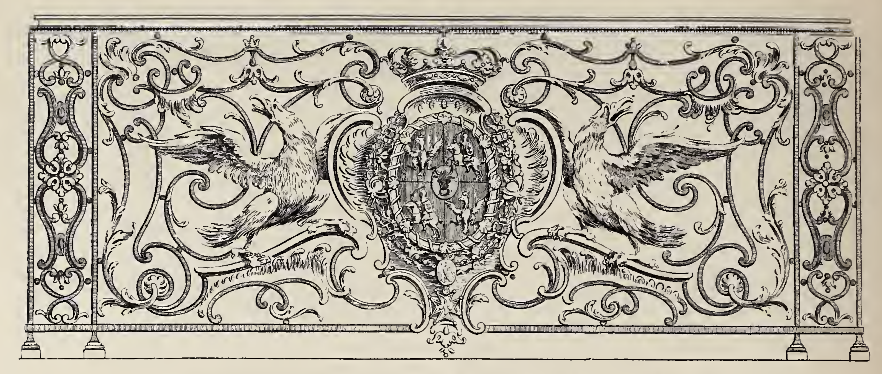
Non loin de ces étangs, un troisième, plus petit et très poissonneux, était regardé comme une dépendance du château. Il en était de même de la Garenne, située à un quart de lieue de Commercy, à gauche de la route de Saint-Mihiel. Depuis longtemps cet endroit servait de refuge au gibier pour les plaisirs des Damoiseaux. En 1708, le prince de Vaudémont avait mandé tout exprès de Champagne un spécialiste, le sieur Claude Huet, afin de l'aménager. D'une contenance totale de quarante-huit hectares, cette Garenne comprenait une partie protégée par des murs en pierres de roche, posées à sec, et une partie libre, à demi boisée.

Autrefois, les maîtres du Château Haut possédaient encore à Ville-Issey, localité à cinq kilomètres de Commercy en remontant la Meuse, une Ménagerie que le cardinal de Retz avait restaurée et où la



VUE DE LA FONTAINE ROYALE, DANS LA FORET DE COMMERCY

Se Vend a Nancy chez Collin graveur du feu Roy de Pologne, vis a vis les Dominiquins aux N° 96



Détail du balcon du Pavillon Royal ou Château d'Eau de Commercy. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

tradition veut que l'ex-archevêque de Paris se soit souvent isolé dans une modeste chambre, sous les combles, pour écrire plus à l'aise ses *Mémoires*. Vaudémont en augmenta les bâtiments ; il en avait clos les jardins. Mais Léopold, se conformant aux intentions du défunt, abandonnait le 13 février 1723 cette terre, érigée en baronnie, au prince de Craon. De 1737 à 1744, Madame Royale et Anne-Charlotte sa fille, l'abbesse de Remiremont, « presque toujours à cheval et habillée en amazone », y avaient fait, il est vrai, de fréquentes apparitions. C'était en raison d'un arrangement temporaire. On se souvient qu'à son départ pour Commercy, la veuve de Léopold cédait sa Ménagerie de Lunéville à M. de Craon, contre la jouissance viagère de celle de Ville-Issey. Or, le prince avait ensuite, par acte du 13 avril 1744, vendu cette dernière terre, moyennant 95 000 livres, à l'un de ses créanciers, l'architecte Nicolas Jadot, qui s'était empressé, à la mort de l'illustre usufruitière, de l'occuper personnellement.

Il restait à Stanislas, pour ses haltes de chasse et les parties champêtres, l'agréable rendez-vous de la *Fontaine Royale*. Au point culminant de la forêt de Commercy qui ferme à l'occident l'horizon du Château, une source limpide découle, en pente douce, dans un vallon caché. Ce lieu fut un but favori de promenade du cardinal de Retz. Afin d'y arriver plus directement, le prélat avait fait percer une tranchée, la *Cardinale*. La fontaine elle-même avait bientôt été désignée comme *Fontaine Cardinale, Fontaine de Son Éminence,* noms changés vers 1713 pour celui qu'elle n'a plus quitté. Ce n'est pas en effet à Stanislas, ainsi qu'on l'a prétendu jusqu'ici, qu'est due cette épithète de *royale,* car des documents de 1714 l'appliquent déjà à la source, mais aux hôtes que Vaudémont convia en ce site ravissant, pour des fêtes célèbres : Léopold et Élisabeth-Charlotte, dans l'été de 1712 ; Leurs Altesses Royales de Lorraine encore et l'infortuné Jacques III d'Angleterre, voyageant sous le titre de chevalier de Saint-Georges, en juin 1713. Faut-il ajouter que c'est pour relier la tranchée Cardinale à son palais que le prince de Vaudémont créa l'avenue des Tilleuls, et qu'ainsi un humble filet d'eau fut l'origine de cette voie superbe menant du Fer-à-cheval à l'épaisseur des bois. En tout cas, Leszczynski transforma la Fontaine et ses abords. Avant lui, la nature y faisait tous les frais. L'auge de pierre qui recueillait les eaux s'oubliait pour la beauté des grands arbres et la sérénité de cette solitude. Maintenant, au-dessous d'un cabinet ajouré, s'étagent huit réservoirs oblongs, de dimensions tour à tour croissantes et décroissantes. Entre les deux réservoirs du milieu, les plus vastes, remplis de poissons que le roi interdit de pêcher, un kiosque de bois, sur un massif maçonné où l'eau s'engouffre pour en ressortir par la bouche d'un mascaron, fait corps avec des galeries couvertes qui l'unissent à de petits pavillons bâtis en pierre de taille. L'un de ces édicules ren-

ferme un appartement pour le souverain, l'autre un logement de concierge et des cuisines. Deux allées en talus, réservées soit aux piétons, soit aux voitures, montent de chaque côté de cette gamme de bassins. Du dernier réservoir s'élance une gerbe énorme, visible de tout le vallon. Un système de pompes et de tuyaux souterrains renvoie sans interruption le liquide au sommet. A quelque distance, une des tranchées qui font de cette forêt un véritable parc, est disposée pour la pipée. Des rigoles la sillonnent ; on y rencontre une cabane tapissée de mousse, où Stanislas a deux chambres. Nous connaissons de la Fontaine Royale plusieurs descriptions complaisantes. Le pinceau l'a reproduite. Dominique Collin en a gravé une vue recherchée. Elle a tenté la verve poétique des courtisans du roi de Pologne.

Dans un bois délicieux
Il est une source pure,
Où ce prince industrieux,
D'accord avec la nature,
A fait un réduit charmant.
Ce réduit sombre et tranquille
Ne paraît être l'asile
Que d'un sage ou d'un amant.

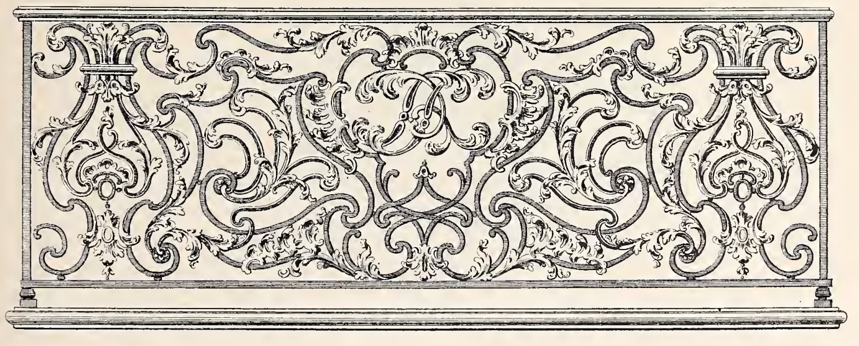
Ces menus vers sont d'un garde du corps de Stanislas. Avant M. de Sauvigny, à voir

Couler en murmurant ce limpide ruisseau,

le lecteur du prince, François Devaux, avait, lui aussi, sans grand bonheur, sollicité la Muse :

A peine a-t-on aidé la pente qui l'entraîne ;
Un flot à l'autre flot s'enchaîne,
En suivant mollement le penchant du coteau.
Des grottes de ces lieux les timides Naïades,
Après avoir erré de canal en canal,
Par d'imperceptibles cascades
Ouvrent un lit plus vaste à leurs flots de cristal.
Un essaim d'habitants peuple les eaux tranquilles
Et joue en sûreté sous leur nappe d'argent.
. . . .

Pour qu'on goûtât le charme et qu'on profitât des ressources de Commercy, non seulement le beau temps, mais la chaleur, étaient indispensables. Le roi de Pologne s'en rendit bien compte, qui, après être venu, plusieurs années, un peu au hasard de ses caprices, dans son nouveau château, y limita enfin ses séjours aux mois de juillet, d'août et de septembre. La pluie y gâtait tout plaisir, emprisonnant



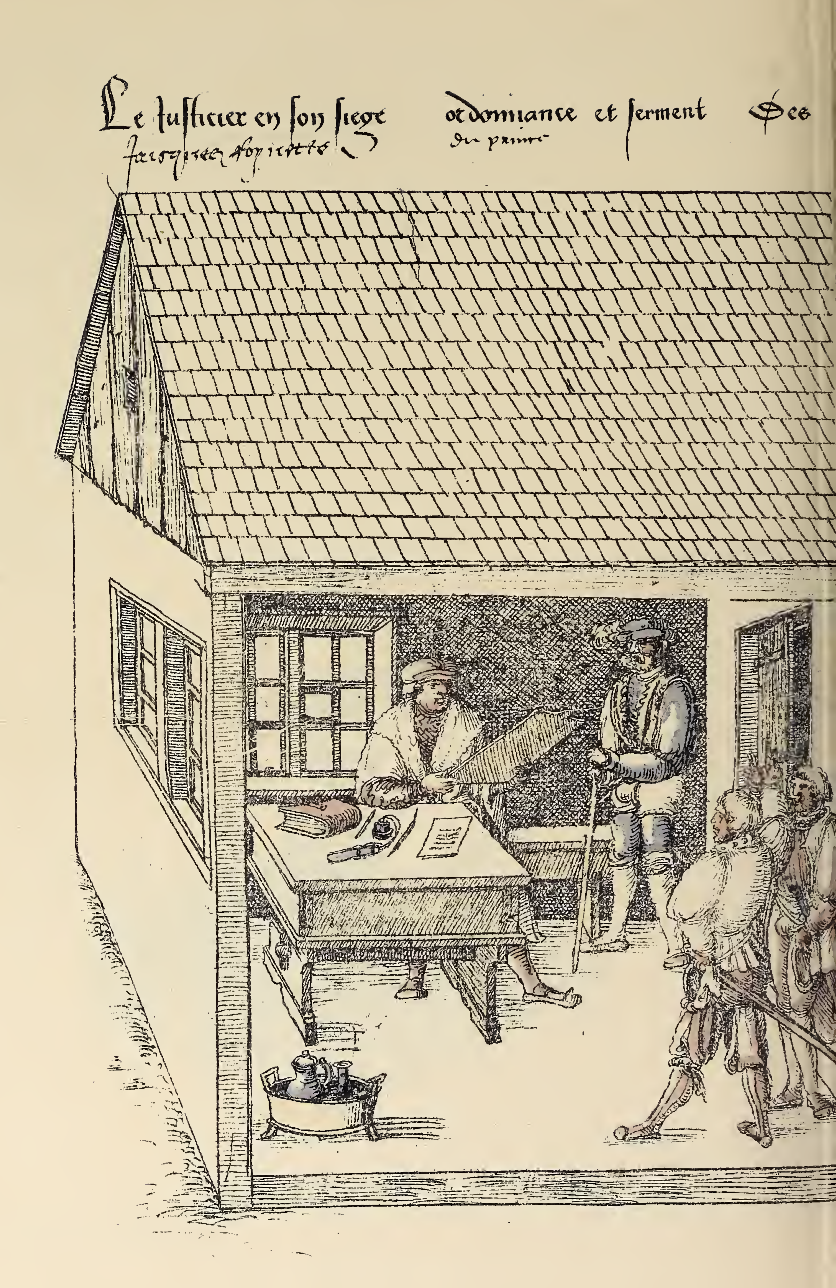
Détail du balcon de l'appartement de Stanislas, à Commercy. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

une suite trop nombreuse dans des locaux trop restreints. Le voisinage immédiat de la Meuse n'allait pas sans inconvénient. Le 21 juillet 1758, la rivière déborde. Durant plus de deux semaines, les pâturages de Salagne et de Courpré sont noyés. C'est un vaste lac d'où émergent lamentablement les talus des parterres et les chaussées du Grand Canal. La crue cesse. Mais, le 12 août, Stanislas en est réduit à s'éloigner. « On ne pouvait plus y tenir, avoue Durival, tant était insupportable l'infection de la prairie après la retraite des eaux. » De ces nappes multiples se dégageait parfois, le matin et le soir, un brouillard qui inquiétait fort Marie Leszczynska, mise en éveil par un entourage attentif. « Au reste, écrivait le 15 juillet 1764 le père à sa fille, je vous prie de faire réparation à mon Commercy sur l'humidité. Soyez, je vous prie, persuadée qu'il n'y en a aucune et que c'est une situation des plus belles tant pour la santé que pour l'agrément. » Stanislas disait vrai, si la saison était favorable. Par un été radieux, on eût en vain cherché à Lunéville, à Einville, à la Malgrange, la paix voluptueuse de cette résidence reculant à travers une prairie embaumée sa perspective de féerie. Partout, sur la terrasse du palais, les plates-formes du Pavillon Royal, le Pont d'Eau, sur les embarcations du Canal, au-devant de la grotte de Cerbère, des tentes et des velums déployaient alors leurs toiles bises aux gaies rayures rouges et bleues. Enveloppés du murmure des ondes qui sans cesse rafraîchissaient l'air, le roi, ses amis, la cour tout entière s'endormait dans une torpeur délicieuse, livrée à un farniente général. Puis au déclin du jour, par la voûte de feuillage de l'avenue des Tilleuls, cavaliers et équipages, escortant le maître, s'acheminaient vers la forêt et la Fontaine Royale, où d'autres kiosques, d'autres ombrages, d'autres eaux les attendaient. C'est par une de ces après-midi brûlantes, où les gerbes jaillissaient, où pleuraient les colonnes et les stores d'eau, où les bassins luisaient au soleil, qu'il faut, pour le comprendre tel que l'aima Stanislas et l'admirèrent ses contemporains, évoquer Commercy.

(A suivre.) PIERRE BOYÉ.



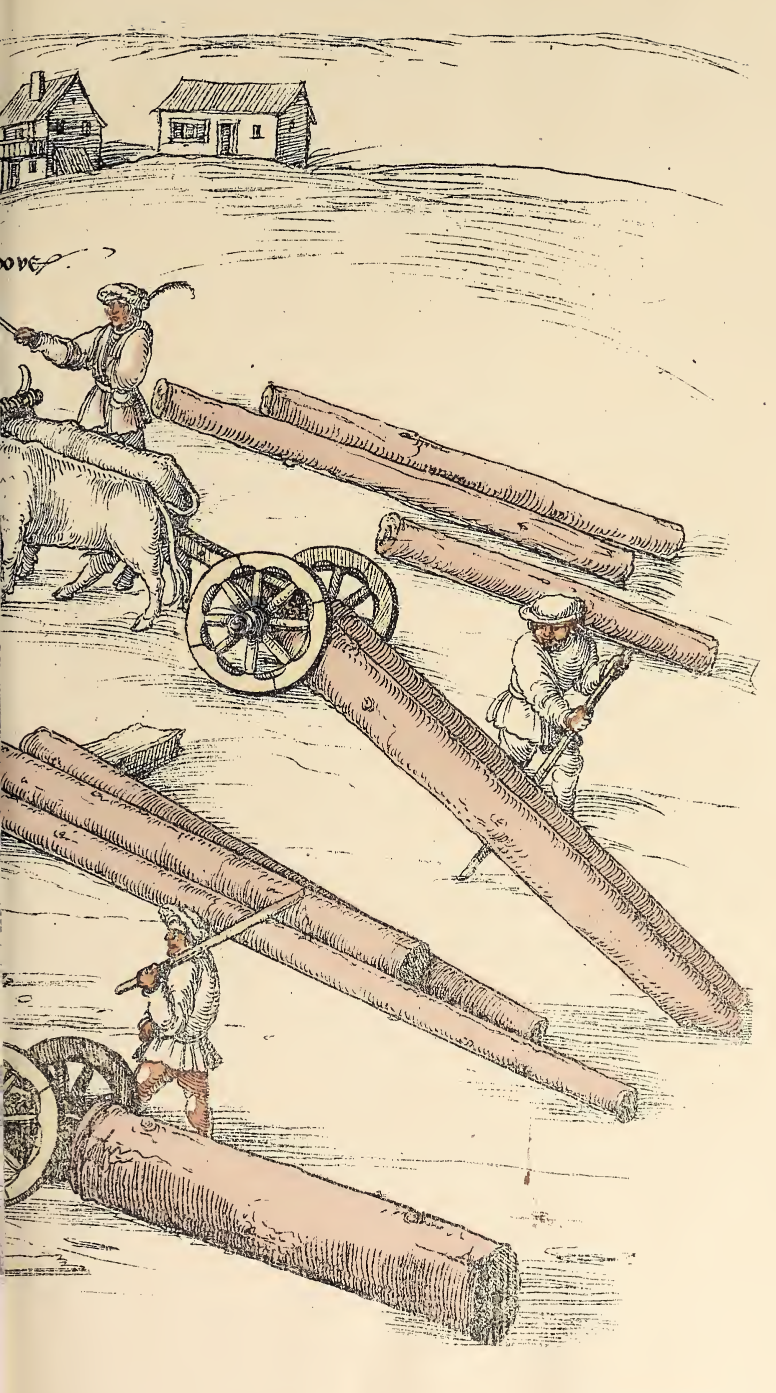
(D'après une gravure de Dominique Collin.)


Le Justicier en son siege
ordonnance et serment des



Les Compagnons prêtent serment devant le Juge des Mines.

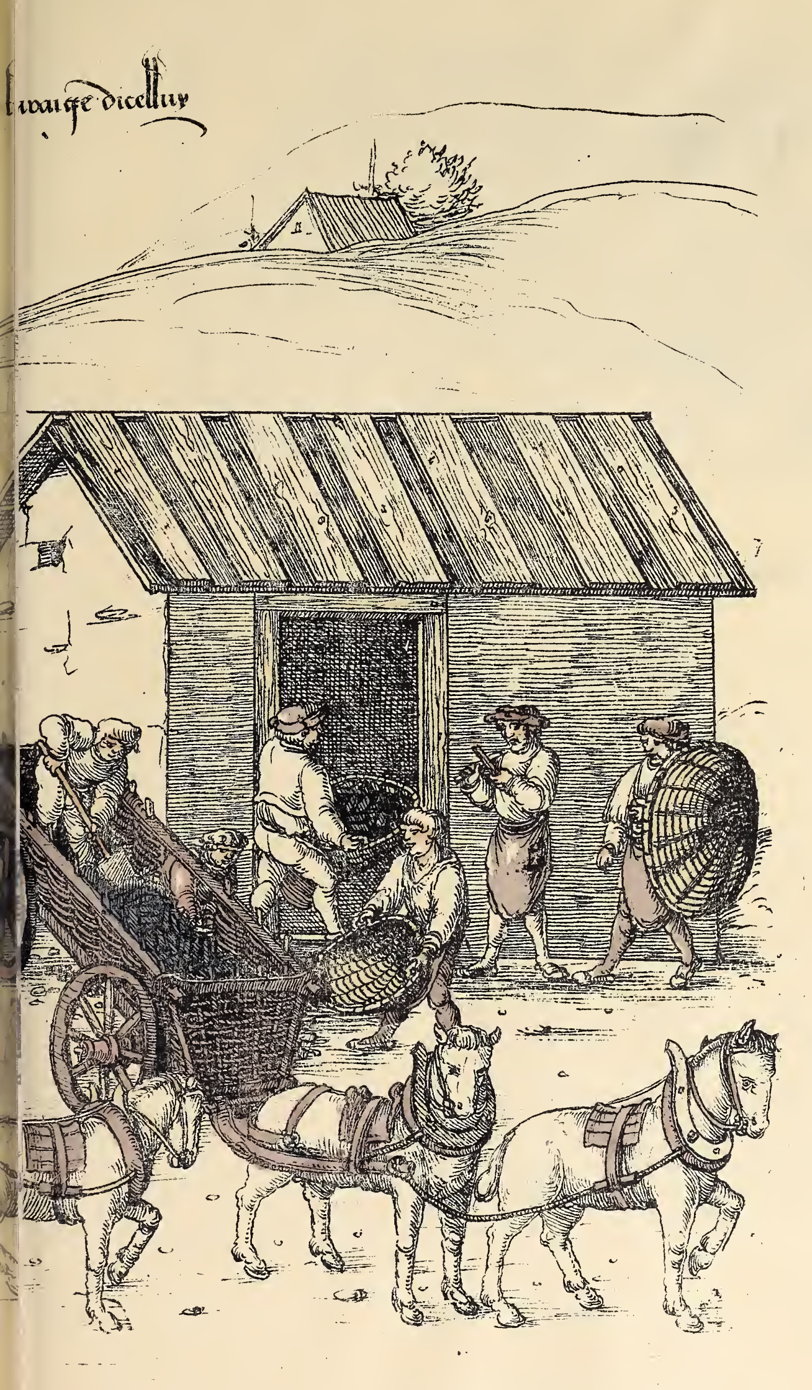

La maniere damener



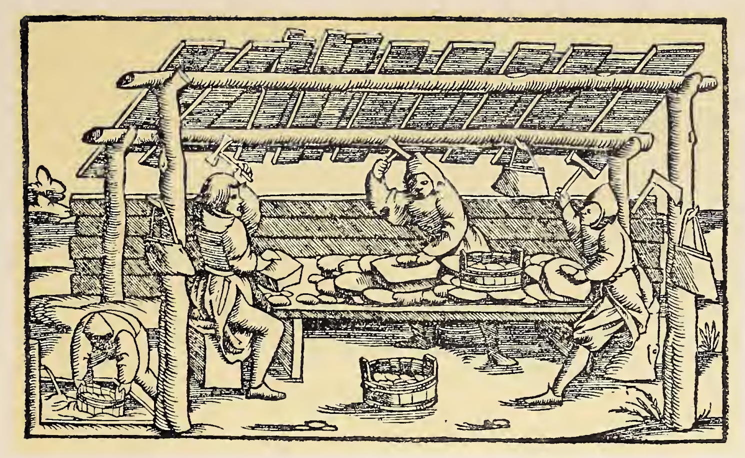
Le Transport des Bois.

Lamenaige du charbon pour les forges





Livraison du Charbon pour les Forges.



Icy les faiseurs des métaulx séparent et brisent les métaulx en lignots et billons, et les lavent premierement dedans des petites fossettes.
(D'après la *Cosmographie* de Séb. Munster.)

UN PEINTRE DES MINES DE LORRAINE AU SEIZIÈME SIÈCLE

HEINRICH GROSS

La bibliothèque de M. Jean Masson, d'Amiens, contient un recueil de dessins que nous révéla, en 1906, l'Exposition d'art ancien de la ville de Tourcoing. Avant de prendre place parmi les trésors bibliographiques de son possesseur actuel, cet album fit partie de la collection de M. le baron Pichon. Il est ainsi décrit, sous le numéro 243, dans le catalogue de la vente du célèbre amateur, en avril 1869 :

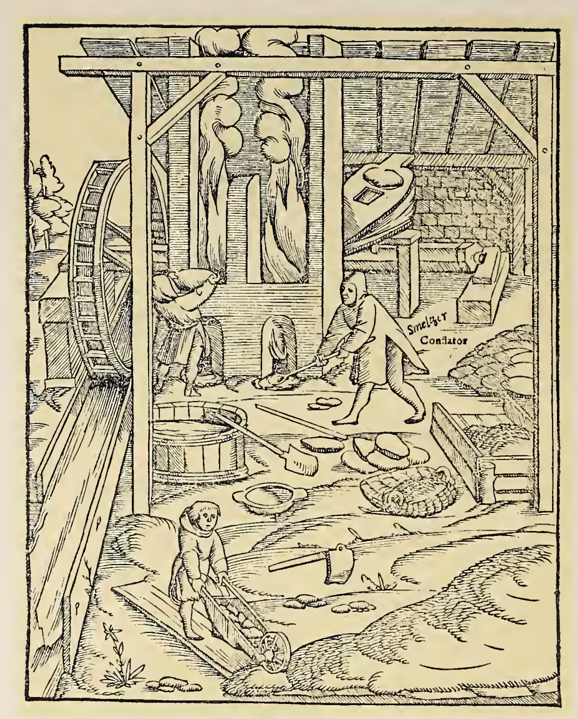
« *Recueil de 35 dessins représentant les travaux de la mine d'argent de Saint-Nicolas, en Lorraine, la vie des mineurs et tout ce qui se rattache à leur profession, in-fol. demi-rel. mar. bl. (Chambolle).*

« *Ms du XVI*e *siècle. Recueil très curieux. Les dessins sont habilement exécutés à la plume et teintés. Sur chaque planche se trouve l'explication en français en caractères gothiques.* »

Grâce à l'obligeance de M. Jean Masson, nous avons pu vérifier l'opinion du libraire Potier, rédacteur du catalogue, et nous convaincre qu'il s'agit d'un document de la plus grande importance sur les mines lorraines du seizième siècle.

Ce recueil fut exécuté, dans la première moitié du seizième siècle, par un artiste qui signe, au verso du dernier feuillet : *Heinrich Gross moller* (corruption dialectale de *maler,* peintre) et non *Heinrich Grossmuller,* comme l'entendait le catalogue de l'Exposition d'art ancien de la ville de Tourcoing. Le monogramme qui accompagne cette signature est composé de trois lettres enlacées : *H. G. E.* Il peut être lu, nous semble-t-il, *Heinrich Gross Elsässer,* et cela pour deux raisons : la première, basée sur l'influence de l'atelier de Hans Baldung Grien qui est manifeste dans les dessins du recueil de Heinrich Gross, œuvre de disciple respectueux ; la seconde, basée sur l'habitude médiévale et même moderne de désigner l'étranger par son lieu d'origine, habitude qui, dans les mines de Lorraine, permettait aux ouvriers — presque entièrement immigrés d'Allemagne — de se grouper par provinces ainsi qu'ils l'étaient dans les matricules de ces mines.

20



L'ouvroir pour cuyre, liquifier, forger et séparer les métaulx où la roue poussée par l'eaue tourne sans cesse et lève les soufflets qui allument le feu. Le fondeur reçoit continuellement le métal qui est résoults et séparé des pierres métalliques et le jette dedans les seaux. (D'après Séb. Munster.)

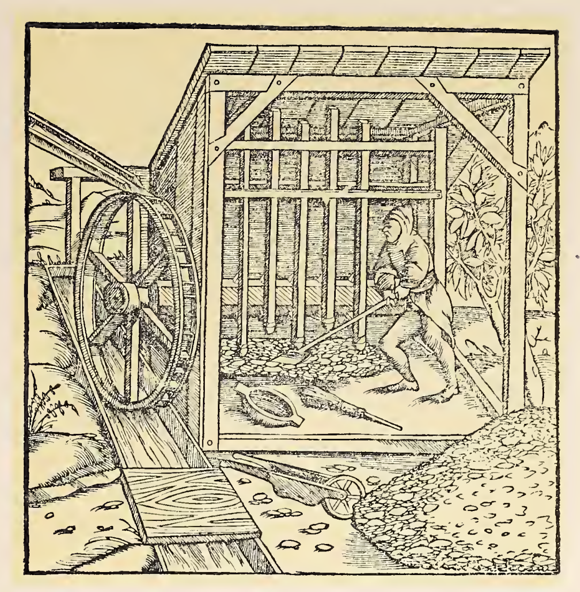
Avant de décrire le *Livre des mines lorraines,* de la collection Jean Masson, disons quelques mots du sujet qu'il traite.

Les mines d'argent d'Alsace et Lorraine furent longtemps célèbres. Dès le neuvième siècle, le miniaturiste Ottfried de Wissembourg écrit : « *Avec profit, on retire ici de terre l'airain et le cuivre, et le fer en quantité. Ajouté à cela l'argent qu'on trouve à satiété.* » A vrai dire, le moine bénédictin ne fait qu'enregistrer un état de choses connu depuis les époques préromaines. Au dixième siècle, divers documents parlent des mines argentifères de la Lorraine. Au douzième siècle, dans son *Garin le Loherain,* Jean de Flagny chante « *le val Saint-Dié où git le pur argent* ». On assure que, dès ce siècle, les ducs de Lorraine, les sires d'Echery et le chapitre de Saint-Dié firent creuser quelques puits ([1]). Quoi qu'il en soit, en 1287, les *Annales des Dominicains de Colmar* signalent la présence, en Alsace, des mineurs allemands à qui les Vosges doivent leurs galeries souterraines. « *Il vint vers le roi Rodolphe de Habsbourg des mineurs d'argent qui sapaient les tours fondées sur les rochers les plus durs et les renversaient en peu de temps.* » Ces mineurs ont déjà les défauts qui, plus tard, troubleront maintes fois l'exploitation des filons argentifères : « *A la Purification, le roi Rodolphe avait donné à ceux qui sapaient le château de Girsperg 1 900 livres, outre l'entretien. Il eût volontiers donné, à cet effet, chaque semaine, deux porcs, deux bœufs, deux vaisseaux de vin, 1 400 pains; mais ces objets ne suffisaient pas.* » Arrive le quatorzième siècle, point de départ de l'exploitation régulière des mines ([2]). Afin d'augmenter leur crédit en Alsace et Lorraine, les sapeurs de châteaux racontent les merveilles des pays miniers de l'Allemagne du Sud. En 1303, les mêmes *Annales* consignent : « *Le roi de Bohême avait 60 000 ouvriers mineurs qui transportaient de ses mines les terres dans des paniers, et l'or et l'argent sur leurs épaules.* » En 1315, ils découvrent les mines de Sainte-Marie, et cette découverte fait un tel bruit que le duc Jean de Berry lui-même, imaginant qu'il suffisait d'avoir des Allemands à sa solde pour tirer l'argent de terre, en installe une troupe à Graçay et

1. En 1250, Mathieu II donna un réglement pour les mineurs du val de Galilée. (Henri Lepage, *Le Département des Vosges,* t. II, p. 142.)
2. Le 20 juin 1378, Marie de Blois, régente de Lorraine, confirme les franchises des ouvriers et des directeurs de mines. (Henri Lepage, ouvrage cité, t. II, p. 142.)

à La Boulaye, en 1373. Il va sans dire que le résultat fut négatif. Vers la fin du quinzième siècle, après les trouvailles successives du mineur travaillant pour son compte, du *Zinshauer,* il fut question de salarier ce mineur et d'en faire le simple *Lehenhauer* qui existait dans les mines du Harz depuis plusieurs siècles. En 1480, l'auteur du beau *Livre des mines,* de la collection Waldburg-Wolfegg, nous représente ces mines bien réglementées au moment de la visite du châtelain et de la châtelaine, qui circulent sans inquiétude parmi leurs compagnons respectueux. En Alsace et Lorraine, la situation était plus difficile. Quand l'archiduc Sigismond d'Autriche s'associa à Guillaume de Ribeaupierre pour l'exploitation des mines de la rive alsacienne de la Liepvre, et quand le duc de Lorraine et ses vassaux voulurent bénéficier entièrement du revenu de leurs terres, il leur fallut nommer des *juges de mines* chargés de surveiller un peuple qui avait le goût de l'indépendance et n'acceptait que les lois qu'il s'était faites pour son usage exclusif. En 1337, un bref n'avait-il pas déclaré que le travail des mines, loin d'être infâmant, restait l'apanage d'hommes libres qui pouvaient porter l'épée ?

L'examen de la vie et de l'œuvre de l'un de ces *juges* va nous permettre d'expliquer l'origine et la destination du *Livre des mines lorraines,* de la collection Jean Masson, en éclairant



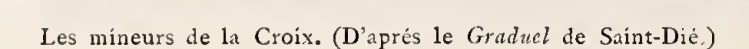
Icy on brise le métal de pillons ferrés au bout lesquels une roue à eaue faict hausser et baisser, pour menuyser ledit métal qui est dedans des layettes. (D'aprés Séb. Munster.)



Il est montré par ceste figure comment et devant quels personnages on distribue le métal qui est prest pour mettre en fonte, entre ceux qui y prétendent quelque portion. (D'aprés Séb. Munster.)

d'un jour conjectural — seul possible à l'heure présente — le mystérieux peintre alsacien Heinrich Gross, son auteur.

Vers la fin du quinzième siècle, l'iconographie des mines d'Alsace et de Lorraine prit naissance à Saint-Dié, dont les mines appartenaient tant aux ducs de Lorraine qu'au Chapitre. Ce dernier, parmi les miniatures du magnifique *Graduel,* commandé pour son église et aujourd'hui déposé à la Bibliothèque municipale de Saint-Dié, eut l'heureuse idée de faire représenter le travail des mines lorraines au quinzième siècle. On trouve cette représentation dans la bordure du feuillet 103. Le type du mineur y est parfaitement indiqué, ainsi que M. de Dietrich devait le décrire à la fin du dix-huitième siècle : « *Il porte un bonnet de feutre épais, rond et élevé, qui préserve sa tête, car il est sujet à se heurter contre les traverses d'étançonnage ou contre les rochers surbaissés. Contraint d'appuyer son dos contre les parois des routes souterraines qu'il se fraye, il se garantit de l'humidité continuelle du rocher par un fort tablier de cuir qui pend sur ses reins. Obligé de se glisser par des passages étroits, un habit long lui serait à charge, il porte une jaquette légère serrée sur les hanches par la courroie du tablier*[1]. » Rien n'est plus explicite que la petite scène qui termine la bordure de gauche, et celle des deux personnages aux jambes arquées — un charpentier et un mineur — portant un écu mi-parti aux armes de Lorraine (bande de gueule aux trois alérions), mi-parti à l'emblème des mineurs (un marteau et une pioche en sautoir). Aux seizième et dix-septième siècles, les artistes qui tailleront les sept figurines de mineurs de Sainte-Marie avec leurs outils, conservées par le musée Hohenlohe, à Strasbourg, ne seront pas plus précis que le miniaturiste du *Graduel* de Saint-Dié. Aucune des représentations de la mine postérieures à celles de ce *Graduel* ne donnera plus forte impression du mélange de brutalité et de superstition qui faisait le fond de l'existence des chercheurs d'argent en Alsace et Lorraine. Car nous sommes encore à l'époque où le mineur est un peu sorcier, où la baguette magique lui sert à trouver un gisement, où le Gnome de la montagne, le terrible *Bergmænnlein,* des *Chroniques de mines,* étreint parfois sa victime jusqu'à la mort. Entre autres scènes du *Graduel,* celle qui occupe le sommet de la bordure de droite est unique en son genre dans les *Livres de mines.* Quant à la disposition générale de la mine, à l'organisation de ses travaux et aux outils employés par les ouvriers du val Saint-Dié, au quinzième siècle, ils sont identiques à ceux du Harz que nous décrit, en 1480, le *Livre de mines* de la collection Waldburg-Wolfegg, et à ceux de la Saxe qui, au seizième siècle, firent l'objet de deux ouvrages classiques en matière de mines : le *Bergbüchlein,* de Kalbus Fribergius (1505) et le *De re metallica,* d'Agricola (1530). On trouve, dans les scènes du *Graduel,* les mêmes roues hydrauliques, les mêmes treuils, les mêmes chariots roulant sur des rails de bois, la même brouette, etc., etc.



Cliché V. Franck.

Les mineurs de la Croix. (D'après le *Graduel* de Saint-Dié.)

1. *Description des gîtes de minerai, etc. de la Lorraine méridionale.* (Paris, Didot. An VIII.)



Cliché V. Franck.

Les bûcherons des mines. (D'après le *Graduel* de Saint-Dié.)

Vers 1545, le professeur bâlois Sébastien Munster visita les mines de Sainte-Marie. En 1544, quand il publia la première édition de sa *Cosmographie,* l'insuffisance des indications qu'il y donnait sur les mines de Sainte-Marie lui avait été signalée par Hans Haubensack, juge provincial des mines de la Maison de Ribeaupierre, dans le val de Liepvre, depuis 1531. Grâce aux renseignements de ce modeste artisan, Sébastien Munster non seulement put compléter les nouvelles éditions de sa *Cosmographie,* mais y annexer, en outre, une carte et des dessins, œuvre de Hans Haubensack. On trouve cette carte et ces dessins dans l'édition française (1552), au chapitre : *Des mines tant d'argent que d'aultres métaulx, lesquelles on trouve par cy par là par la Germanie et principalement au Pays d'Alsace.*



Cliché V. Franck.

Les pilleurs de minerai. (D'apres le *Graduel* de Saint-Dié.)

M. J. Dietrich publia à Colmar, en 1877, la *Chronique des mines de Sainte-Marie,* rédigée, postérieurement à la *Cosmographie,* par le collaborateur de Sébastien Munster. Dans l'avant-propos de son édition, il nous donne quelques détails sur ce curieux personnage dont l'œuvre, sinon la vie, offre tant de similitude avec celle du peintre Heinrich Gross. De 1531 à 1577, tout en exerçant, au nom des Ribeaupierre, les fonctions de *Landrichter,* Hans Haubensack se révèle homme de ressources. Sainte-Marie a-t-elle besoin d'une église ? Haubensack en devient l'architecte. Nous venons de voir avec quelle aisance il secourait l'érudition défaillante des docteurs de son siècle et, dans ses mains, combien expressifs devenaient la plume et le crayon. Ajoutons qu'il collectionnait des minéraux, des monnaies, des médailles, des orfèvreries et des livres. Enfin, n'oublions pas de dire qu'il eut trois femmes, dix enfants, et qu'il mourut en artiste, laissant plusieurs milliers de florins de dettes.

Tous les *juges de mines* d'Alsace et de Lorraine avaient-ils la valeur de Hans Haubensack, leur annaliste ? C'est peu probable. La *Chronique des mines de Sainte-Marie* nomme Hans Flexner, Michel Bühler de Landsperg, Sigismond Volant et Georges Vogel comme *juges* de la Maison d'Autriche; Henri Bernecker, Hans Pfeyl de Schwatz, Martin Voland et Poll Hader de Schwatz, comme *juges* de la Maison de Ribeaupierre; Guillaume Metzger, Jacques Müller et Mathias Manner, comme *juges* de la Maison de Lorraine. Ces noms n'évoquent rien, ou, pour mieux dire, rien de l'existence tumultueuse des mines de Sainte-Marie au seizième siècle ne vient nous apprendre ce que furent des fonctionnaires d'un pouvoir et d'une habileté technique sans doute égaux à ceux de Hans Haubensack. Ce qu'il y a de certain — jusqu'à preuve du contraire — c'est que Heinrich Gross ne fut *juge* d'aucune mine.



Cliché extrait du Fer en Lorraine, par M. Gréau.

Les mines de Lorraine. (D'après le frontispice de la *Pompe funèbre de Charles III.*)

Est-il possible qu'il ait été étranger au milieu qu'il a si bien décrit, qu'il a mieux décrit même que Hans Haubensack ne l'a fait dans la *Cosmographie* de Sébastien Munster ? Nous ne pouvons nous résoudre à le croire. Dans l'Alsace et la Lorraine du seizième siècle, la plupart des dignitaires de l'industrie de l'argent, outre leurs connaissances techniques, possédaient des talents qui leur permettaient souvent de changer d'emploi et d'accepter le cumul de plusieurs de ces emplois quand l'occasion s'en présentait. Ils quittaient la mine pour les nombreuses Monnaies épiscopales, abbatiales, seigneuriales ou municipales qui florissaient dans les deux provinces ; ils étaient orfèvres et essayeurs de monnaies ; ils étaient juges de mines et peintres-graveurs, etc., etc. Parmi les plus curieuses représentations de scènes de l'exploitation des mines de Sainte-Marie figurent celles de la célèbre coupe de parade, jadis à Ribeauvillé et aujourd'hui conservée dans le Trésor royal de Munich. En 1543, elle parut, pour la première fois, aux noces de Georges de Ribeaupierre avec Élisabeth de Helffenstein. Le métal de cette coupe provenait des mines de Sainte-Marie, à l'époque où les surveillait le *Landrichter* Hans Haubensack. En 1540, celui qui cisela ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie de la Renaissance allemande était un certain « *Joerg Kobenhaupt von Würzburg, aurifaber* », nommé par les Archives municipales de Strasbourg, mais qui, en même temps, exerçait, à la Monnaie épiscopale de Molsheim, la profession d'essayeur (*Wardein*). En 1599, à la Monnaie abbatiale de Murbach, à Guebwiller, on trouve un certain Conrad Vogel, sans doute parent du *juge* de mines de la Maison d'Autriche, etc., etc. Tôt ou tard, dans le monde aux détails si complexes de l'industrie de l'argent en Alsace ou en Lorraine au seizième siècle, on finira donc par retrouver le peintre Heinrich Gross dont nous ne pouvons aujourd'hui que constater l'existence, en ajoutant que son iconographie des mines de Lorraine, comparée à l'iconographie des mines d'Alsace, de Hans Haubensack, dénote un homme des plus informés sur le sujet qu'il traite.

Quelle était la « *Rouge Mine de Saint-Nicolas* » qui servit de modèle à Heinrich Gross ? On connait l'adage ironique des mineurs alsaciens-lorrains : « *Une calotte de fer, un pied d'argent* », c'est-à-dire : le premier métal est plus abondant que le second. Si les dessins de Heinrich Gross ne spécifiaient pas qu'il s'agit de l'exploitation du minerai d'argent, on serait tenté de chercher sa « *Rouge Mine* », en Lorraine, parmi les nombreux dépôts de fer oxydé rouge. D'ailleurs, à quoi s'appliquait exactement l'expression « *Rouge Mine* » ? Est-ce à la *calotte de fer* qui occupe toujours la partie supérieure des filons où

les minerais terreux contiennent, mélangés avec la gangue d'argile et d'oxyde de fer, soit de l'argent, du cuivre et du plomb sulfurés, soit de l'argent muriaté ou arséniaté, soit même de l'argent natif? Est-ce à la partie inférieure des filons — telle que nous la représente l'album de Heinrich Gross — où se trouvent les minerais pyriteux, entre autres l'*argent rouge?* Est-ce enfin à la nature des parties du sol vosgien riches en grès rouge? Henri Lepage, dans sa *Statistique historique et administrative du département des Vosges* (t. I, p. 802), décrit ainsi les mines de plomb et argent de La Croix-aux-Mines : « *Le gîte de minerai dont il s'agit est un filon très considérable, exploré sur plus de 3000 mètres de longueur, qui chemine dans le gneiss, suivant une direction à peu près nord-sud, avec une puissance moyenne d'environ 50 mètres. Le minerai habituel est le plomb sulfuré argentifère, auquel sont associés exceptionnellement le plomb carbonaté, le plomb phosphaté, le cuivre gris argentifère, l'argent natif, l'argent rouge, le fer hydroxydé; on y trouve aussi, mais rarement, des pyrites, de la blende, etc.* » Sans aucun doute, la « *Rouge Mine* », de



Cliché V. Franck.

Vue actuelle de La Croix-aux-Mines.

Heinrich Gross, n'appartenait pas à la catégorie de celles dont parle le vieil Haubensack, dans sa *Chronique,* quand il distingue les veines *nobles,* où se trouvent l'argent sulfuré, l'argent natif et l'*argent rouge,* des veines *sans noblesse,* où l'on ne rencontre qu'un mélange d'argent commun et de plomb. Nous serions enclin à croire qu'elle donnait de l'*argent rouge,* et que son rendement devait égaler celui des mines d'Alsace, beaucoup plus riches que les mines de Lorraine au moment où Heinrich Gross les décrivit. Peut-être cette circonstance exceptionnelle fit-elle commander à l'artiste le recueil de la collection Jean Masson, par un *juge de mines* désireux de faire, pour la Lorraine, ce que Kalbus Fribergius, Agricola et Sébastien Munster avaient fait pour la Saxe, le Harz et l'Alsace. En présence du nombre considérable de mines lorraines portant le nom de Saint-Nicolas[1], nous avons questionné

1. Voir Henri Lepage, *Inventaire des archives de la Meurthe.*



Icy on lave le métal et le remue-on de palles (pelles) faictes en formes de fourches. (D'après Séb. Munster.)

l'érudit M. Henri Bardy, président de la Société philomatique vosgienne. « *Il me semble indubitable,* nous a-t-il affirmé, *que la « Rouge Mine de Saint-Nicolas » ne soit une des galeries du groupe des mines de La Croix, près Saint-Dié. On sait que ces mines ont été exploitées avec un très grand succès par les ducs de Lorraine, principalement au seizième siècle. La galerie supérieure portait le nom de Saint-Nicolas et avait son embouchure au milieu du village, non loin de l'église, et elle s'étendait au delà des travaux de Saint-Jean, sur une longueur d'environ 1 400 mètres.* »

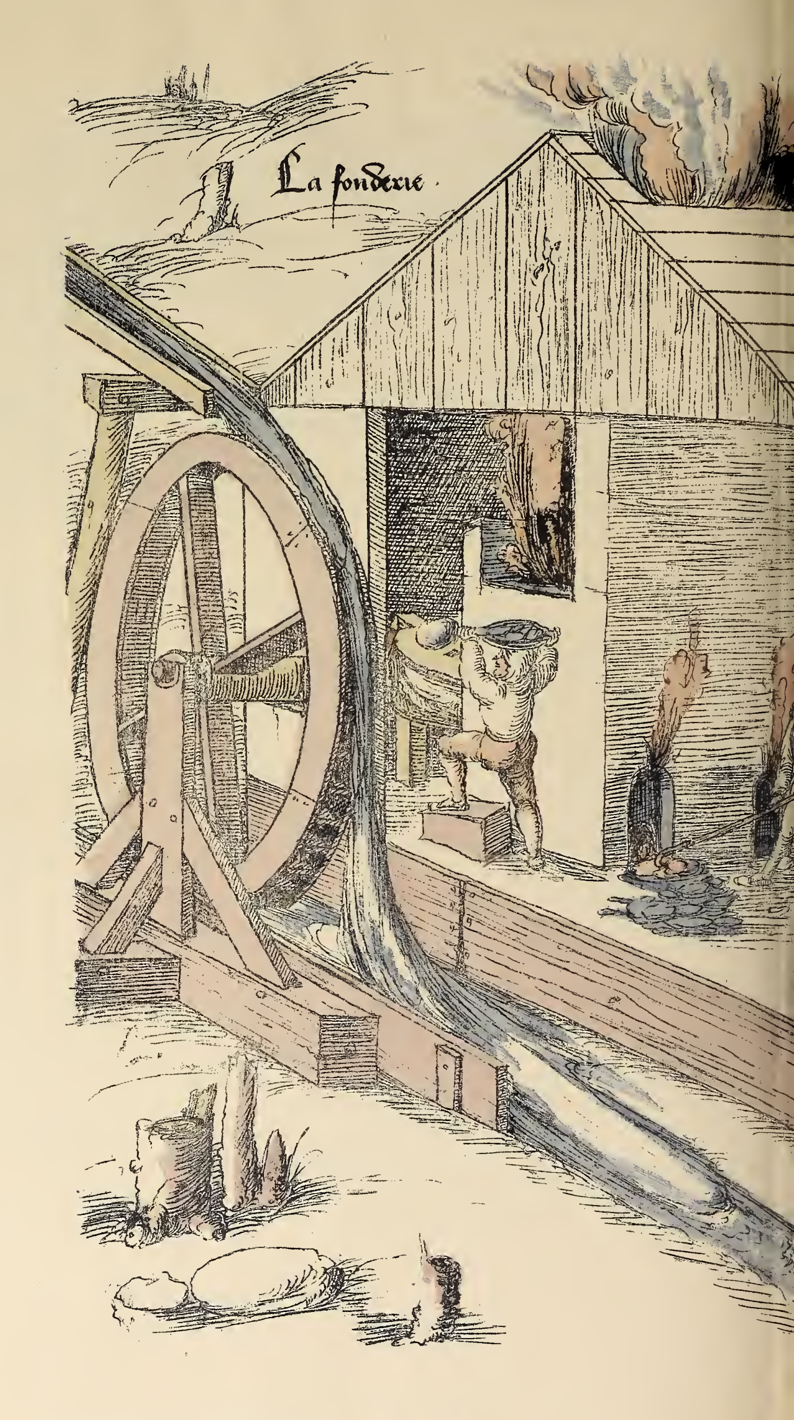
C'est donc pour le juge des trois grandes mines d'argent lorraines des territoires de La Croix : *Saint-Nicolas, Saint-Jean* et *Chipal,* que Heinrich Gross a travaillé. Les scènes de mines qu'il nous décrit sont les mêmes que celles dont nous parle Sébastien Munster quand il évalue leur résultat à 1 500 écus d'or chaque semaine, mais, par la minutie de leurs détails, au point de vue lorrain, elles offrent cette particularité d'être comme le commentaire artistique du règlement en vigueur, dans les mines, depuis Mathieu II.

Entre autres prescriptions, ce règlement ordonnait ainsi le fonctionnement du personnel de la mine : « *Le directeur était chargé de donner tous les ordres, de faire toutes les emplettes nécessaires à l'exploitation des mines, et de rendre tous les mois compte au receveur du duc. Le forveseur payait tous les quatre jours les mineurs. Le boutmann entrait tous les jours dans la mine et, après avoir compté les mineurs, fermait la carrière, pour qu'aucun ne pût entrer ni sortir sans sa permission* (1). »

Que voyons-nous dans le *Livre des mines lorraines,* de Heinrich Gross ?

D'abord, au frontispice, au milieu d'un paysage vosgien qui rappelle celui des bordures du *Graduel* de Saint-Dié, une sorte de château à haut pignon et à arcades du type des constructions que représente, vers la même époque, le *De artificiali perspectiva,* du chanoine Jean Pelerin, dit Viator. C'est « *la maison de Kointz* » qui appartient au juge de la *Rouge Mine de Saint-Nicolas.* Le voici, dans l'intérieur de ce logis, assis sur un siège devant sa table et entouré d'hommes d'armes. Il reçoit le serment des ouvriers qu'il embauche, formalité des plus importantes en Lorraine, car, depuis le conflit entre Jean Flexner de Massevaux, juge des mines de la Maison d'Autriche, et Guillaume Metzger, juge des mines de la Mai-

1. Henri Lepage, ouvrage cité.


La fonderie



— La Fonderie et l'Affinerie

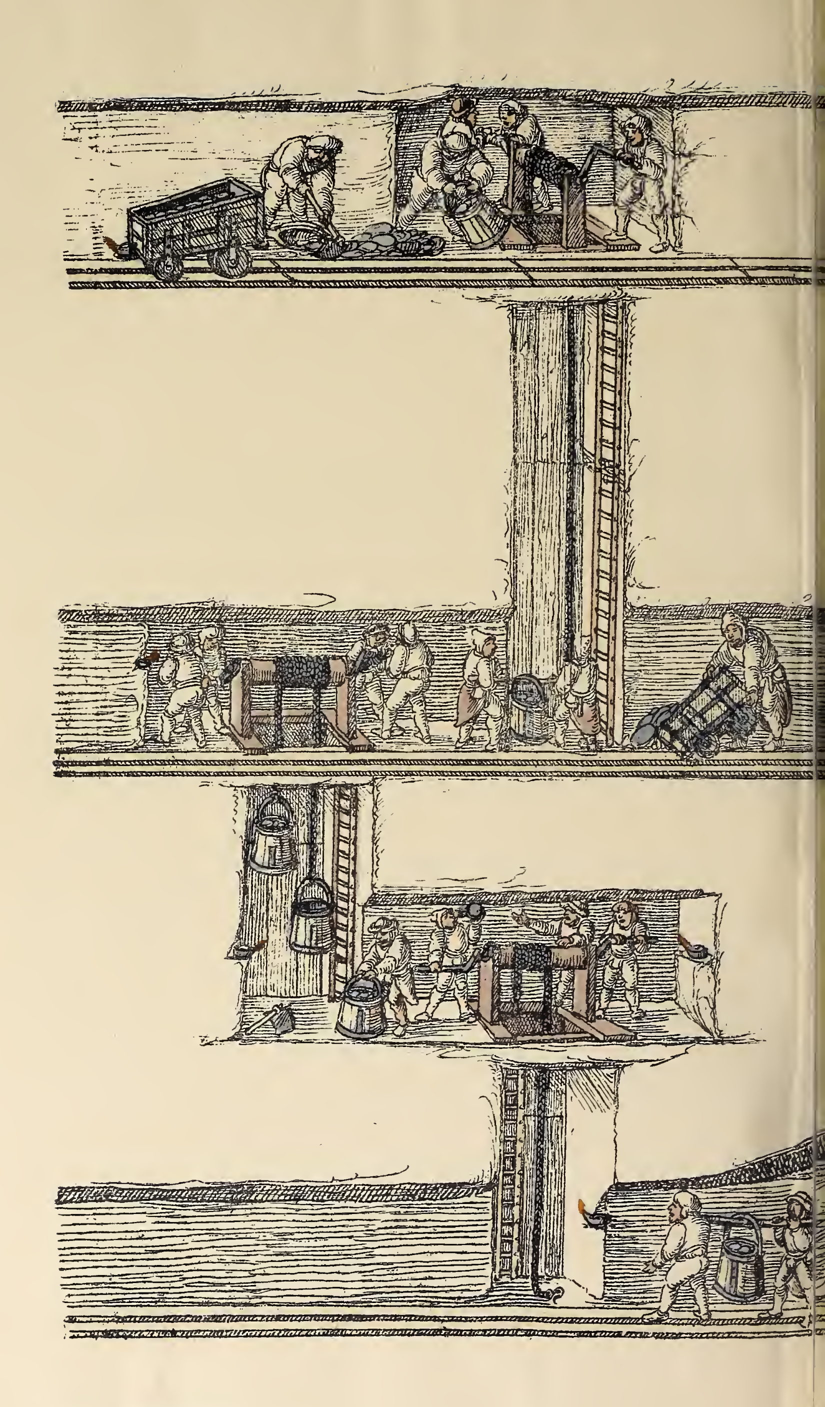


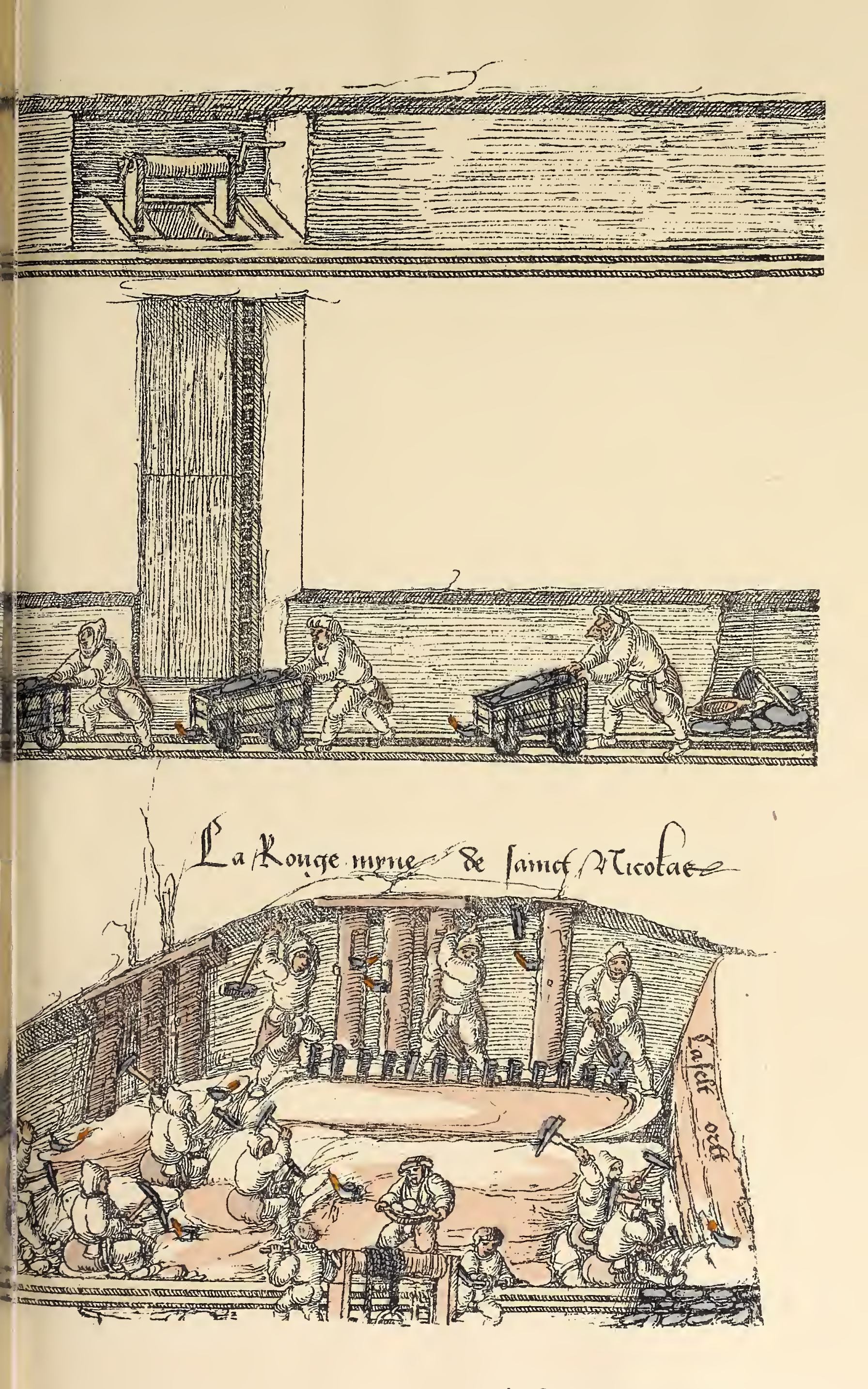
REVUE LORRAINE ILLUSTRÉE, 4, 1908.

Les nussenaires sasseurs et laueurs de mynne .



Les Trieuses et les Laveurs de Minerai .





— Les Galeries de la Mine Saint-Nicolas.


Les ouuriers de martcaulx pour Ro



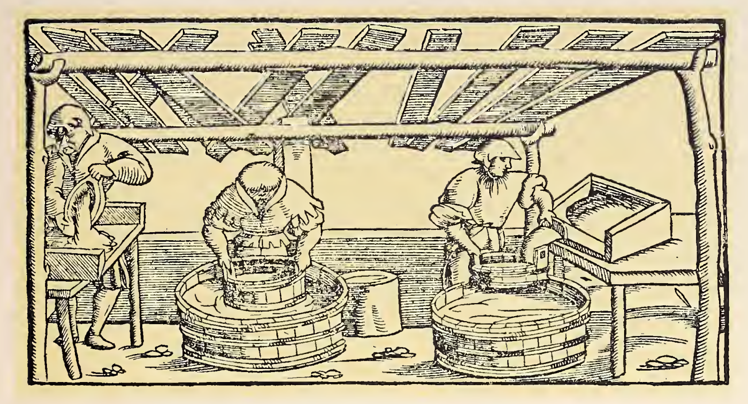
Les Piqueurs de Minerai entrant dans la Mine.

Lamenaige et liuraige du fer en La Maison





Livraison du Fer en Magasin et a la Mine.



On crible icy le métal et on le lave pour la troisième fois. (D'après Séb. Munster.)

son de Lorraine, elle enlevait les compagnons allemands à la juridiction du tribunal impérial de Rottweil pour les rattacher à celle du tribunal ducal de Nancy. Ayant montré le *juge,* Heinrich Gross passe aux *ouvriers* de la mine. Comme le miniaturiste du *Graduel* de Saint-Dié, il figure d'abord les charpentiers sciant et abattant des arbres près du village de La Croix, dont paraît le clocher, et d'une maison qui, avec ses auvents et sa galerie extérieure, accuse l'influence de l'architecture rurale vogéso-rhénane du type montagnard. Puis, viennent les vendeurs de suif et les porteurs de charbon. Ces derniers font usage du chariot allongé que l'annaliste des Dominicains de Colmar dit avoit été emprunté aux Souabes par les Alsaciens, et dont Herrade de Landsperg, en son *Hortus deliciarum,* donnait déjà des reproductions parfaites. Enfin, nous nous trouvons en présence d'un rassemblement de compagnons qui attendent le signal du *huttmann,* à l'entrée d'une galerie marquée de la croix de Lorraine. Ayant donné le signal de la descente, ce *huttmann* fait défiler devant lui : décombreurs, trieurs, rompeurs, etc., etc., auxquels il remet le suif nécessaire à l'alimentation de leurs lampes. Selon l'ordre prévu par le règlement de Mathieu II, les *huttmann* ferment la marche. La scène change : Heinrich Gross analyse l'ensemble de la *Rouge-Mine de Saint-Nicolas* avec ses quatre étages où l'on voit fonctionner les treuils, où roulent les vagonnets que le bon Sébastien Munster qualifie, dans un accès de gravité si pittoresque : *instrumentum tractorum !* Suit le détail des travaux de la mine. De tous ces travaux, le plus pénible était celui des « *rompeurs de grosse myne* » dans lequel excellaient les compagnons originaires de la Misnie, de Schwatz et de la Thuringe. En 1455, quand Jacques Cœur fit venir l'Allemand Claux Sinermant pour ouvrir les galeries de ses mines d'argent et de plomb du Beaujolais, il fut bien entendu que les gages « *d'ouvriers de martel allemands* » ne ressembleraient en rien aux gages « *d'ouvriers romans* », leurs collaborateurs. De même, dans sa *Chronique,* quand le vieil Haubensack cite des noms propres, il prend soin d'ajouter qu'il s'agit soit « *d'excellents mineurs* », comme Michel de Bregentz, Clément Kynner, Uzenfelder, Hans Bock, Adam Beck de la Thuringe, Dellmet de la Misnie, Hans Adler, Conrad Spiessmacher de la vallée de la Kinzig, Étienne Schwazer, Reinhard Widen, etc., etc., soit de vulgaires « *employés au treuil des fosses* » comme ces deux Français qui assassinèrent l'aubergiste de Pertru et sa femme, en 1548. Heinrich Gross, en son *Livre de mines,* est inférieur au miniaturiste du *Graduel* de Saint-Dié, à propos de ces « *rompeurs de grosse myne* », mais il le dépasse dans l'analyse du travail des ouvriers subalternes. Les deux scènes des « *pilleurs et passeurs de myne* » et de la « *fonderie* »,

entre autres, sont de véritables chefs-d'œuvre du genre, et ce n'est que justice qu'elles aient obtenu la place d'honneur, avec la vue d'ensemble de la « *Rouge-Mine de Saint-Nicolas* », dans le travail de M. E. Caustier sur *Les Entrailles de la Terre*.

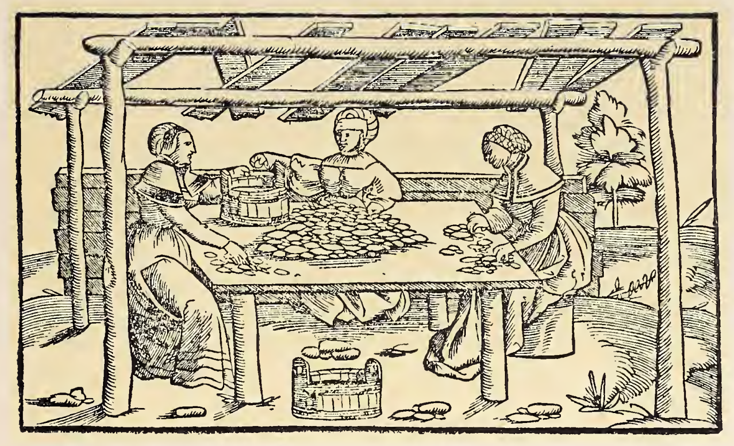
Enfin, le cuivre, le plomb et la litharge étant séparés de l'argent, voici le receveur qui part à cheval. Il emporte les pains du métal précieux vers celui que ses mineurs appelaient communément *Der nimmer kein Geld* (*le sans argent*), vers le « *très digne et pieux prince-duc Antoine* » de la *Chronique* de Hans Haubensack, qui enregistre le péjoratif sans oublier d'ajouter que le « *sans argent avait toujours à en distribuer* ». Heinrich Gross, au nom des compagnons de la *Rouge-Mine de Saint-Nicolas,* tient à lui rappeler cette obligation, et il termine son *Livre des mines lorraines* en montrant au duc comment les compagnons touchent la solde prévue par le règlement de Mathieu II.

André GIRODIE.



Cliché V. Franck.

Épitaphe d'un concessionnaire de mines, dans l'église de La Croix.



Icy les femmes tirent et mettent à part le métal, après qu'il a esté brisé par le marteau et lavé pour la troisiesme fois.
(D'après Séb. Munster.)

TABLE DES PLANCHES CONTENUES DANS LE RECUEIL DE HEINRICH GROSS

Nous croyons utile de donner ci-dessous la liste des vingt-cinq planches composant le précieux recueil dessiné par Heinrich Gross, car les titres de celles-ci indiquent les diverses opérations de l'industrie des mines au seizième siècle dans notre pays. Nous donnons avec ce numéro quelques-unes de ces planches. L'ensemble de celles-ci sera édité en fac-similé par la *Revue lorraine illustrée,* en un volume tiré à très petit nombre, dont nous ferons connaitre le prix de souscription.

1. **La maison de Kointz appartenant au controleur des mynes.**
Cette planche est probablement la moitié d'une planche plus grande où devait se voir le panorama de La Croix-aux-Mines. Dans le haut on peut lire le mot *La,* commencement de La Croix. La seconde partie se trouvait sur la partie enlevée.

2. **Le Justicier en son siège. Ordonnance et serment des compaignons.**
Dans un coin se lit le nom de **Jacques Reynette,** qui fut le possesseur de l'album.

3. **Les charpentiers et charpenteries.**
Ils travaillent les bois pour le boisage des galeries.

4. **La manière d'amener le boys.**

5. **La provision du suif et le livraige d'icelluy.**
Le suif étant destiné aux lampes primitives dont s'éclairaient les mineurs.

6. **L'amenaige du charbon pour les forges et le livraige d'icelluy.**
A remarquer la forme des grandes voitures dont la *caisse* est en osier tressé.

7. **L'amenaige et livraige du fer en la maison, en la montaigne.**
Planche en deux parties.

8. **Les descombreurs entrans en la montaigne.**
Dans un coin on lit : **Le huttman délivrant le suif.**
Au-dessus de la galerie des mines, figurée sur cette planche comme dans les suivantes, on remarque une croix de Lorraine.

9. **Les tireurs d'eaue et myne entrans en la montaigne.**

10. **Les ouvriers de marteaulx pour rompre la myne en la montaigne.**

11. **Les ouvriers menans les chariots de myne hors de la montaigne.**

12. **Les ouvriers menans le boys en la montaigne.**

13. **Les huttmans maistres des compaignons entrans en la montaigne.**

14. **La rouge myne de Sainct Nicolas.**
A droite, au fond d'une galerie, on lit : **La fest ortt** (avancée).

15. **Rompeurs de grosse myne. Charieurs de myne hors de la montaigne.**
Planche en deux parties.

16. **Les Schaideurs separens la bonne myne appart.**
Schaideur, de l'allemand *scheiden,* séparer.

17. **Les pilleurs et passeurs de myne.**

18. **Les laveurs de myne.**

19. **Les cloweresses. Les missenaires sasseurs et laveurs de myne.**
Planche en deux parties. Cloweresses, trieuses, de l'allemand *Klauber,* trieur.
Les *missenaires,* ouvriers originaires de Meissen en Saxe (Meissner), chargés spécialement de sasser et laver le minerai.

20. **Les Livreurs de myne.**

21. **Les chareurs de mynne.**

22. **Les charbonniers.**

23. **La fonderie et l'affinerie.**
Planche en deux parties. Sur différents objets figurés sur cette planche, on lit : **cuivre, plomb, glatin, charbon, sclack.** *Glatin,* de l'allemand *Glätte,* litharge. Sclack, scorie, en allemand moderne, *Schlacke.*

24. **Les peseurs et marqueurs de pains d'argent et messaigier portant lesd. pains.**
Planche en deux parties.

25. **Le verwaisser payans les compaignons.**
Verwaisser, en allemand moderne *Verweser :* administrateur, gérant.



Cliché V. Franck.

Un mineur d'après une statuette
en bois du seizième siècle.



Vue prise de l'Esplanade, d'après un dessin de M. Gallyot, professeur à l'École régimentaire du génie à Metz.

METZ — L'ESPLANADE ET LA PLACE ROYALE

Le roi de France Henri II, entré dans Metz en 1552 sous le titre de protecteur, eut bientôt la pensée de consolider son autorité sur cette ville libre impériale, en autorisant, dès 1556, le gouverneur, M. de Vieilleville, à y construire une citadelle destinée à la défendre, à l'aide du canon, contre les ennemis du dehors et les mécontents du dedans. L'exécution de cette idée sembla d'abord un peu prématurée, mais, en l'année 1561, malgré les réclamations des Messins, la partie méridionale de leur ville était bouleversée (1). Les abbayes de Saint-Pierre, de Sainte-Marie, de Saint-Symphorien étaient expropriées; l'hôpital des Trinitaires, l'église Saint-Hilaire-le-Petit, jetés bas. L'abbaye de Sainte-Glossinde perdait une partie de ses bâtiments et dépendances. Les habitants du quartier durent déguerpir de leurs demeures, et deux cent cinquante maisons furent démolies.

Sur l'emplacement de ces maisons religieuses et particulières, s'éleva une forteresse rectangulaire, flanquée de quatre bastions menaçants, dont deux laissaient voir la gueule des canons dirigée vers la ville; les deux autres avaient vue, l'un sur la vallée de la Seille, l'autre sur la vallée de la Moselle. Ils furent plus tard protégés par un ouvrage à corne. La partie de la citadelle regardant la ville conserva, au contraire, son glacis primitif, son esplanade, qui favorisait les feux plongeants sur les maisons de Metz.

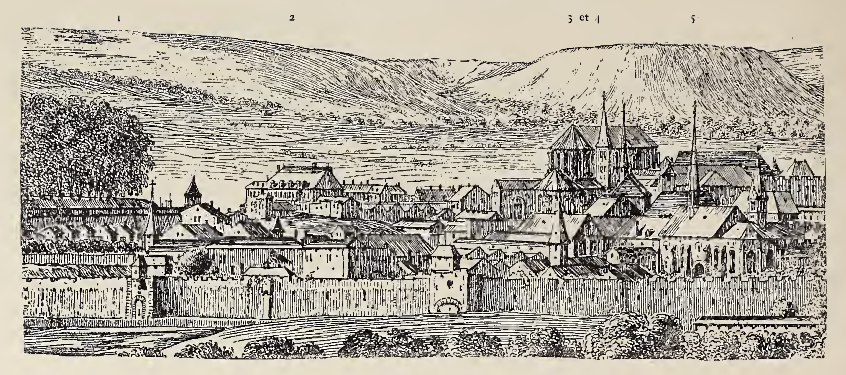
Cette citadelle était une insulte au patriotisme français des Messins; aussi ne laissèrent-ils jamais échapper une occasion d'en réclamer la démolition. Pour les calmer, en 1640, les fossés du côté de la ville furent cultivés en jardin, et le glacis, par ordre de M. de Roquépine, fut planté d'arbres de façon à donner aux habitants une promenade.

Lorsque le traité de Westphalie, en 1648, eut légitimé l'annexion de la province des Trois-Évêchés au royaume de France, les Messins oublièrent désormais que leur cité avait été pendant six cents ans ville libre et impériale et, la couronne de France ne comptant pas de sujets plus dévoués, la citadelle devint une superbe inutilité.

En 1762, c'est-à-dire deux siècles après la construction, il fut question de démolir les bastions et de

1. Voir *Mémoire de tout ce qui s'est passé à la démolition du lieu où est la citadelle de Metz*, 1561. (Bibliothèque de Metz, manuscrit 113.)

Vue de la Citadelle de Metz en 1667, d'après Israël Silvestre.



1 La Citadelle (en partie devenue l'Esplanade). — 2 La Haute-Pierre (palais du Gouverneur, aujourd'hui Palais de Justice). — 3 et 4 Églises de Saint-Arnould et des Prêcheresses (détruites). — 5 Clocher des Clairveaux et, au premier plan, église Saint-Martin.

combler les fossés regardant la ville. Ce projet fut ajourné, mais, en 1790, il reprit toute son actualité, quand Louis XVI, sur le conseil du marquis de Bouillé, songea à se retirer dans la citadelle de Metz [1], pour de là faire appel à son armée et marcher à sa tête contre Paris et l'Assemblée constituante.

La destruction de la citadelle, définitivement ordonnée par une loi du 22 août 1797, ne fut commencée que dans les premiers mois de l'année 1802. Le remblai des fossés qui séparaient la citadelle de la ville permit d'agrandir la promenade, dont les premières allées avaient été plantées en 1790, et de la joindre au Jardin de Boufflers créé en 1687 sur l'emplacement de vieilles maisons dépendant du chapitre de la Cathédrale, entre le palais du Gouvernement et la Moselle, et ainsi nommé par les Messins reconnaissants en souvenir de Louis-François, marquis de Boufflers, pair et maréchal de France, qui se distingua par sa bravoure et par sa conduite en plusieurs sièges et batailles, surtout à la bataille de Malplaquet, en 1709, où il fit retraite en si bon ordre qu'il ne laissa à l'ennemi ni canons, ni prisonniers. En dernier lieu, il commanda dans les évêchés de Metz, Toul et Verdun.

Les travaux, interrompus pendant quelque temps, furent repris avec une grande activité en l'an XIV. Un arrêté municipal du 3 nivôse (24 décembre 1805) rappela aux entrepreneurs l'ordre de conduire les déblais et les décombres provenant des bâtiments et des pavés dans les fossés de l'ancienne citadelle, jusqu'au comblement de la partie du large fossé entre l'hôtel du Gouvernement (actuellement le palais de justice) et la citadelle.

Cependant, l'Esplanade ne fut achevée qu'en 1816, sous l'administration de M. Goussaud, alors maire de Metz, et de M. le baron Marchant, son successeur. On y a ajouté depuis les deux jardins situés vis-à-vis le palais de justice et la partie qui termine la promenade du côté de la rivière. Le nom de citadelle est encore conservé à l'ensemble des bâtiments militaires qui s'étendent entre l'ancienne caserne du génie et les promenades proches de la Moselle.

En 1861, on démolit l'ancienne église Saint-Pierre, datant du dixième siècle. Il ne reste plus que l'antique chapelle des Templiers, bâtie au treizième siècle, laquelle a été plusieurs fois restaurée.

Après la cathédrale, cette sublime expression du génie et de l'art de la vieille cité, de ses mœurs et

1. Voir *Revue d'Austrasie,* 1860, *Souvenirs de Louis XVI à Metz,* par Ch. Abel ; *Le Mont Saint-Quentin,* par le même.

de sa foi, c'est l'Esplanade que l'on peut mentionner parmi les chefs-d'œuvre de la nationalité messine. Si l'observateur reste en contemplation et ressent l'exaltation la plus vive du sentiment religieux sous l'inspiration de notre magnifique basilique, le charme que présente la riante position de notre délicieuse promenade, considérée à juste titre, pendant longtemps, comme l'une des plus belles de France, doit émouvoir et réjouir profondément le visiteur.

Pendant ces dernières années, de nouvelles promenades, bordées de maisons plus ou moins élégantes



Panorama de l'Esplanade.
Le mont Saint-Quentin. — Près Saint-Symphorien. — Cours de la Moselle. — La Poudrerie.

— plutôt moins que plus, — ont remplacé nos vieux remparts détruits, mais c'est encore l'Esplanade qui exerce sur l'étranger une irrésistible et puissante fascination. En effet, de la situation élevée de notre promenade on aperçoit une partie de la vallée de la Moselle, un tapis de prairie qu'animent les convois du chemin de fer, de frais ombrages parsemés de maisons de plaisance, le mont Saint-Quentin et, sur ses flancs inclinés, des vignobles productifs.



L'ancien café du Heaume.

C'est surtout de la terrasse du Jardin de Boufflers que l'on jouit de la vue la plus charmante. Le spectacle de la nature s'y déploie dans toute sa splendeur.

Dans les hautes eaux de la Moselle, toute l'étendue entre la ville et le village de Moulins forme un lac dont on n'aperçoit pas la limite au midi. De cette terrasse, reste d'une ancienne fortification, on voit, presque devant soi, l'île du Saulcy, formée par l'ancienne poudrerie et ses jardins; à l'extrémité, la digue de Wadineau, à droite la digue des Pucelles, les constructions régulières du Fort-Moselle. Enfin, du même coup d'œil, on peut admirer en cet endroit, dont la superbe perspective a été appréciée par plusieurs de nos artistes, la façon dont la cité est majestueusement assise sur les rives du fleuve, au milieu de plaisants et riches paysages.

Le jardin public est assez bien dessiné : avec des bosquets, parterres, allées de tilleuls et de marronniers. Un joli kiosque placé au rond-point de la promenade sert d'amphithéâtre aux musiques qui se font entendre pendant l'été (celle des sapeurs-pompiers y joue ordinairement le vendredi). Ce kiosque a été construit il y a environ cinquante ans, par M. Vandernoot, ingénieur de la ville.

Auparavant, un pavillon mobile s'élevait sur l'Esplanade, on y donnait des journaux en lecture à titre de location ; des attelages de chèvres circulaient dans les allées pour y promener les enfants ; des marchands de glaces et de pâtisseries offraient leur marchandise aux visiteurs. C'était là le lieu habituel de rendez-vous des militaires et des bonnes d'enfants. Les vieillards, les convalescents, les petits rentiers, les militaires retraités venaient y jouir de la lumière et de la chaleur du soleil. C'est ce qui se fait encore de nos jours, sous le même décor, mais le genre de visiteurs a bien changé : on y entend rarement, comme autrefois, ces conversations gaies, entremêlées de rires; cette vieille gaité gauloise qui caractérisait nos ancêtres disparait de nos promenades, et ce n'est plus que dans l'intimité des vieux Messins qu'elle est conservée.

Le palais de justice, ce vaste monument qui touche à l'Esplanade au nord-ouest, a été construit vers 1776 ; c'était d'abord le « Gouvernement » ; pendant la Révolution il reçut le nom de « Département », et, pendant les Cent-Jours, le comte



Cliché Prillot, phot. à Metz.

La Source, statue de Pêtre.



L'ESPLANADE DE METZ VERS 1850

D'après une aquarelle du temps.



La terrasse de l'Esplanade et le Jardin de Boufflers, d'après la lithographie de Deroy.



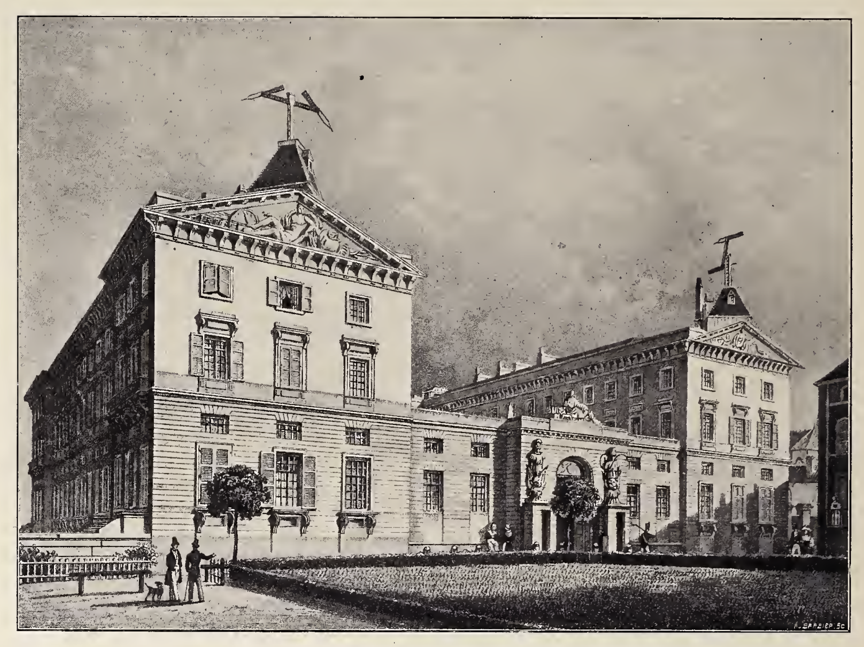
Cliché Prillot, phot. à Metz.

Le bassin et le jet d'eau.

Miollis l'occupait avec son quartier général. Avant 1852, époque de l'installation du télégraphe électrique à Metz, le palais de justice était surmonté de deux télégraphes aériens, dont l'un correspondait avec le signal du mont Saint-Quentin, apportant en quinze minutes les nouvelles de la capitale. L'autre les transmettait à Strasbourg.

Parmi les édifices situés au nord de l'Esplanade se trouvait le café du Heaume, autrefois si renommé dans le monde militaire et de nos écoles spéciales. C'était le rendez-vous de la riche bourgeoisie et des élèves de l'École d'application d'artillerie et du génie.

Chaque soir, jusqu'à l'heure du couvre-feu, toujours régulièrement sonné à Metz, bon nombre d'habitués fidèles se retrouvaient devant les mêmes tables. En été, après les concerts à l'Esplanade, l'on



Le palais de justice, d'après le dessin de Leborne, lithographié par Engelmann.

se rendait au café du Heaume avant de rentrer au logis. Il y avait là quatre billards toujours occupés. Ah ! les belles parties que les diverses générations militaires y ont faites. Le 1er octobre de chaque année, on y fêtait la « Saint-Lieutenant » si célèbre dans le calendrier messin. C'était le jour solennel où le sous-lieutenant élève avait enfin le droit de faire passer son épaulette de droite à gauche. Cette fête était le signal de grandes réjouissances où la nouvelle promotion se livrait à des accès de franche gaîté, et tous les échos redisaient les refrains de chansons retentissantes. Même animation à la Sainte-Barbe, fête des artilleurs.

Après l'annexion, cet établissement vit, comme beaucoup d'autres, décroître et disparaître une clientèle qui faisait sa fortune. En 1873, il fut transformé en un théâtre qui subsista jusqu'en 1875.

La municipalité messine s'est constamment occupée des embellissements de l'Esplanade. Nous allons examiner rapidement les décorations dont elle fut successivement l'objet. En 1836, on plaça deux chiens en bronze d'une très belle exécution, œuvre de M. Fratin, statuaire messin, qui en fit don à la ville.

En 1852, un cheval de bronze, type arabe, également l'œuvre de M. Fratin [1] fut envoyé à la ville par le gouvernement. Cet objet d'art a été plusieurs fois changé de place : on peut le voir aujourd'hui en face du palais de justice.

En 1854, la ville de Metz forma le projet d'ériger un monument, sur l'Esplanade, en l'honneur du maréchal Ney, prince de la Moskowa ; un décret impérial en date du 18 octobre de ladite année autorisa



Cliché Prillot, phot. à Metz.

Statue du maréchal Ney, œuvre de Pêtre.

cette érection. Une souscription fut ouverte et le nombre des adhésions fut considérable. Le *Moniteur de la Moselle* ne cessa de les enregistrer ; chacun voulait apporter un témoignage d'admiration à la mémoire du « Brave des braves ». Au milieu de cet empressement, communes et particuliers s'unirent dans un même élan. Le conseil municipal de Metz vota une somme de 10 000 francs et les autres communes du département souscrivirent également ; les départements voisins unirent avec empressement leurs efforts aux nôtres.

---

1. Décédé au Raincy, près de Paris, en 1864.



Entrée de l'île du Saulcy avant 1870.

M. Charles Pêtre, artiste messin dont le talent était connu et apprécié, fut chargé de l'exécution de la statue. Ses maquettes, inspirées d'un portrait de famille, furent adoptées à l'unanimité par la commission d'érection du monument. La statue, modelée à Metz, fut coulée à Paris au mois de mars 1855, et elle figura ensuite à l'Exposition universelle.

Au commencement de l'année 1860, elle fut transportée à Metz et déposée au Jardin botanique, en attendant son érection.

Le 15 août 1860, eut lieu l'inauguration du monument. Après la cérémonie à la cathédrale, le cortège se rendit à l'Esplanade, devant la statue couverte d'un voile. Des détachements des corps de la garnison étaient rangés sur la place Royale. S. Exc. le maréchal Canrobert, délégué du gouvernement, avait à ses côtés M. le baron Jannin, préfet de la Moselle, et M. Félix Maréchal, maire de Metz. La statue ayant été découverte en présence de M. Edgard Ney, général, aide de camp de l'Empereur, fils du maréchal Ney, le préfet prononça un discours auquel répondit le maréchal Canrobert, et la cérémonie se termina après le discours du maire de Metz. Il y eut ensuite banquet à l'hôtel de ville, illuminations de l'Esplanade, concert et retraite aux flambeaux.

La statue du maréchal Ney est sans contredit l'œuvre capitale de Pêtre ; l'attitude populaire dans laquelle le guerrier est généralement représenté est admirable : le fusil à la main, faisant face à l'ennemi, rompant sans faiblir, Ney menace encore ceux qui l'écrasent de leur nombre. L'énergie du mouvement rejette le manteau dont le maréchal est couvert, au-dessus de ses épaules. Au côté gauche est suspendu le sabre oriental donné par l'empereur Napoléon Ier à son lieutenant.

En 1861, le conseil municipal fit procéder à l'établissement de l'éclairage au gaz sur l'Esplanade ; cinquante-deux becs furent posés, dont douze affectés à l'éclairage permanent, les quarante autres allumés seulement pendant l'été et dans certaines circonstances.

En 1862, les jardins, les parterres, allées, gazons furent l'objet d'un arrangement complet. Au centre des parterres, on creusa un large bassin, et, en 1865, après l'achèvement des travaux destinés à amener les eaux de Gorze à Metz, celles-ci furent conduites à l'Esplanade et, le 15 août jaillirent en gerbes hors de ce bassin.

Un nouveau monument de Pêtre (1) fut érigé en 1869 sur l'Esplanade, en face du café du Heaume : la fontaine Johnston (nom



Le café du Midi avant 1870.

1. Né à Metz, le 27 mars 1820, il est décédé à Bourges, au mois d'octobre 1907. Les œuvres de Ch. Pêtre sont largement représentées à Metz et en Lorraine. A Metz, nous citerons : les décorations du fronton du théâtre, de celui de la préfecture, la statue de la

de son donateur) intitulée « La Source », dont le motif est une naïade nue, qui, au-dessus de sa tête, tient une urne penchée. Les formes de cette statue, coulée en bronze, sont irréprochables comme plastique. Cette statue valut à son auteur une médaille de 2e classe au Salon de 1872.

La place Royale, qui fait partie de l'ensemble de l'Esplanade, fut également établie sur l'emplacement des anciens fossés et remparts de la citadelle. Les bâtiments qui la décorent en font une place régulièrement belle. C'est d'abord l'ancienne caserne du génie, bâtie en 1843 et formant trois ailes de bâtiments, deux ailes latérales et parallèles et un pavillon au fond. Les deux corps de garde placés au centre de la



Cliché du journal L'Exposition de Nancy 1909.

L'Exposition universelle de Metz en 1861. (D'après la lithographie de Frutieaux. Sidot, éditeur.)

grille en fer et faisant face à la place sont ornés, à l'extérieur, de bas-reliefs représentant des trophées d'armes offensives et défensives de siège. Ils furent sculptés, en 1852, par les frères Husson, de Nancy.

Parmi les anciens établissements publics environnant cette place, se trouvaient : au nord, dans la

---

ville de Metz et le portrait en marbre, placés sur le tombeau de M. Félix Maréchal, ancien maire de Metz, décédé en 1871. Le Musée de Metz possède plusieurs ouvrages de cet artiste distingué.

En Lorraine ses œuvres sont réparties dans les villes suivantes :

A Neufchâteau (Vosges), la statue colossale de Jeanne d'Arc (1856).

A Ménil-la-Horgne, le buste du célèbre historien Dom Calmet (1862).

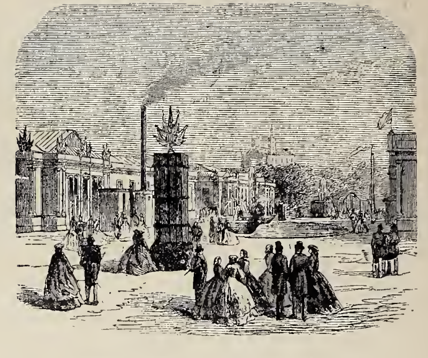
A Commercy, la statue du même illustre personnage (1863).

A Lunéville, les statues en marbre « la Ville de Lunéville », « la Ville de Sarrebourg », pour le monument des victimes de la guerre de 1870 (1875).

Pour Nancy, Ch. Pêtre sculpta le tympan de la porte de l'église Saint-Epvre et les bustes des célèbres graveurs Israël Sylvestre et Ferdinand de Saint-Urbain (dons de l'auteur à la ville de Nancy).



Entrée de l'Exposition de Metz.



L'Exposition, vue prise de la caserne du génie.

rue de l'Esplanade, le café Turc (aujourd'hui transformé en *Restauration* allemande) ; à l'angle de la rue Serpenoise, le café de la Lorraine, qui n'existe plus. A l'est, dans l'avenue Serpenoise, le café du Grand-Balcon (aujourd'hui la *Germania*) et plus loin, le café-concert du Midi, jadis fréquenté par les ouvriers et les soldats. Après 1875, cet établissement passa aux mains d'entrepreneurs allemands, sous l'enseigne de la *Bavaria* et ensuite sous celle de Colisée ou *Kolosseum*.

La partie qui longe la place Royale dans l'avenue Serpenoise fut rétrécie en 1852 pour élargir la chaussée. On abattit les deux rangs de tilleuls de l'avenue pour en replanter d'autres dans le nouvel alignement.

La place Royale offre un beau champ de parade aux troupes de la garnison. C'était autrefois le lieu de rassemblement pour les revues de la garde nationale. En 1848 on la nomma place de la République



Vue générale des bâtiments de l'Exposition de Metz.



Cliché Ruetschmann.

L'Esplanade de Metz en 1870.

et, le 9 avril de cette année, on y planta l'arbre de la Liberté. Dès le matin, le grondement de la Mutte et des salves d'artillerie avaient annoncé cette manifestation. A 2 heures, les autorités civiles et militaires étant réunies au centre de la place, le clergé de la paroisse Saint-Martin arriva, précédé de la croix et de la garde nationale. Le maire de Metz, M. Germain et M. l'abbé Vardenal, curé de Saint-Martin, prononcèrent des discours de circonstance.

C'est sur la place Royale et sur l'Esplanade que se tient depuis longtemps, tous les deux ans, la foire de mai.

La plus belle manifestation dont ces places ont été le théâtre eut lieu en 1861, à l'occasion de l'Exposition universelle de Metz. Pendant trois mois, la ville reçut une multitude de visiteurs, qu'attirèrent des fêtes magnifiques ; il y eut : concours agricole, concours hippique, concours d'horticulture, de l'industrie, des beaux-arts ; des fêtes musicales, nautiques, de tir ; des conférences historiques, scientifiques, agricoles et littéraires. A cette époque, la ville et le département traversaient une ère de prospérité : cette exposition vint leur apporter un nouvel et puissant élément de vitalité.

La clôture officielle eut lieu le 13 octobre par un grand cortège des professions industrielles ; de



Cliché Ruutschmann.

L'Esplanade de Metz en 1870.

nombreux chars qui représentaient chacune des industries de la ville et du département, défilèrent à travers les rues de Metz.

Ces fêtes furent en partie renouvelées, en 1868, à l'occasion du concours régional agricole et de l'exposition d'horticulture.

Deux années après, ce n'était plus l'écho de fêtes joyeuses qui retentissait sur nos places : c'étaient les plaintes des malheureux blessés, couvertes par le bruit des canons des forts environnants. Le 15 août 1870, notre belle promenade de l'Esplanade se couvrait de tentes et présentait l'aspect d'un camp. Le 1er septembre, on les étendait au Jardin de Boufflers. A cette époque, on ajouta aux tentes les wagons disponibles du chemin de fer. L'ambulance de l'Esplanade avait une importance bien supérieure à celle du Jardin de Boufflers, puisqu'elle compta jusqu'à 1 673 malades (le 26 août) tandis qu'ils ne dépassèrent pas 535 dans cette dernière (le 6 octobre). A l'Esplanade, depuis la date indiquée, les malades diminuèrent successivement, mais avec lenteur et non sans quelques alternatives d'augmentation.

C'est sans contredit à l'Esplanade et à Boufflers que la charité et le dévouement de la population messine se manifestèrent avec le plus d'éclat. Des dames veillaient aux cuisines, confectionnaient des bandes et de la charpie; dans le kiosque de la musique, transformé en ouvroir, hommes et femmes rivalisaient de zèle pour seconder les médecins dans une tâche qui, souvent, dépassait leurs forces.

Notre étude sur l'Esplanade s'arrête à l'annexion : les changements qui y ont été pratiqués et les décorations qui y ont été apportées depuis cette époque appartiennent aux historiens futurs.

JEAN-JULIEN



Sceau de la Justice de Metz.



Composition de Jean Girardet, gravée par Dominique Collin. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

LES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

(Suite) [1]

DEUXIÈME PARTIE

I. — LA PART DU DUC-ROI

Telles étaient les habitations de Stanislas. Nous en avons parlé avec une complaisance que d'aucuns jugeront excessive. On sera tenté de qualifier de monotones nos descriptions ; de minutieux, les détails de ce tableau. Ces développements ont leur excuse. Même ils étaient nécessaires. Bien peu de chose subsiste de la plupart de ces demeures. Plus qu'une peinture facile, une restitution ingrate s'imposait. Il était bon de fixer, dans la mesure du possible, l'aspect de ces châteaux, jusqu'ici plus célébrés que fidèlement étudiés, par des admirateurs trop confiants dans les éloges exagérés dont sont remplis les écrits du temps. Il importait d'établir d'une manière plus équitable : et ce qui revient à Leszczynski et ce qui revient à ses prédécesseurs. Démarcation d'autant plus indispensable que le roi de Pologne, lui-même, s'appliqua constamment à maintenir sur ce point une confusion intéressée.

Louis XV, après avoir visité en 1744 Lunéville et ses environs, parlant de son beau-père, répétait : « Je sais ce qu'il a. Comment a-t-il pu faire bâtir toutes ces maisons ? Il faut qu'il ait la pierre philosophale. » Le propos est authentique. Ossolinski l'a rapporté à Montesquieu, qui le consigne dans ses notes de voyage. Moins profond serait peut-être l'étonnement du gendre, si un silence prudent n'avait été d'ordinaire gardé sur le legs de la dynastie ducale, tandis qu'on appuyait à plaisir sur les innovations de Stanislas. Aussitôt qu'un étranger de marque était signalé dans l'une des résidences, un confident du prince se mettait à sa disposition pour l'y guider. Sans retard, les eaux jouaient, les automates fonctionnaient. Et par des réticences, des exagérations, le cicerone en arrivait, selon une consigne formelle, à quitter son interlocuteur stupéfait de l'œuvre prodigieuse réalisée par le maitre en peu d'années et avec de médiocres ressources. Tout autant, sinon plus soigneusement qu'un simple voyageur, le roi de France fut entretenu dans cette équivoque. Ignorant, nul n'avait, à la cour de Leszczynski, le loisir de distinguer entre l'œuvre primitive, les additions et les surcharges. Curieux, on avait mauvaise grâce. Instruit, on devait se taire. Le mot d'ordre essentiel était de laisser entendre, au besoin de déclarer que tous ces jardins étaient postérieurs à l'avènement de Stanislas ; qu'en 1737 ces lieux de délices n'étaient toujours qu'étendues stériles ou croupissantes. La légende des origines de Versailles hantait le roi

1. Voir les nos 1, 2, 4 de la *Revue* (1907), nos 2 et 3 (1908).



Cliché Libert.

Emmanuel Héré (1705-1763), premier architecte de Stanislas.
(D'après un tableau attribué à Girardet ; Musée historique lorrain, à Nancy.)

de Pologne. Bourbier avant sa venue, les abords du château de Lunéville, où le monarque n'avait pas qu'imaginé le Rocher et assaini l'île Saint-André, mais où on le montrait détournant la Vezouse et creusant le Grand Canal. Bourbier, les parterres d'Einville. L'auteur de *L'Esprit des lois* inscrit sur ses tablettes : « Il a fait à Lunéville des choses extraordinaires et ce sont d'aussi beaux jardins qu'il y ait en Europe. Il y avait un vilain cloaque à Lunéville. Il y a jeté la rivière de Meurthe (1) et fait par là un très beau canal qui côtoye ses jardins... » Sur l'affirmation du courtisan de service, un autre visiteur note, au sortir des Bosquets : « Ce jardin si beau aujourd'hui n'était, il y a quelques années, qu'un marais que le roi a desséché. » Pareil mensonge était débité devant la Galerie d'Einville : « Cet endroit est un marais que le roi a desséché. » L'invariable cliché sera reproduit dans les relations des voyages de Mesdames Adélaïde et Victoire en Lorraine. Il n'est pas, à en croire ces pages, inspirées, jusqu'aux parterres de Commercy que le grand-père des princesses n'ait conquis sur la vase : « Le roi de Pologne ..... a beaucoup embelli les dehors du château. Au lieu des vastes marais dont il était environné, on découvre un très beau canal... » Les initiatives si remarquables de Léopold et du prince de Vaudémont, l'intervention de leurs ingénieurs et de leurs architectes étaient ignorées, déniées avec une tranquille impudence. Craignons que certaines louanges, toujours les mêmes, décernées par les étrangers, — à Chanteheux par exemple, Salon unique en Europe et peut-être au monde, — ne découlent de la même source !

Destinés à répandre le renom de ces demeures, les deux premiers des atlas de Héré, gravés par Jean-Charles François, quoique de titre loyal : *Recueil des plans, élévations et coupes, tant géométrales qu'en perspective, des châteaux, jardins et dépendances que le roy de Pologne occupe en Lorraine, y compris les bâtimens qu'il a fait élever, ainsi que les changemens considérables, les décorations et autres enrichissemens qu'il a fait faire à ceux qui étaient déjà construits,* ne sont pas pour dissiper la confusion. Stanislas, qui publia le *Compte général* des dépenses exigées par ses constructions de Nancy, qui tint à ce qu'on lût,

1. Lire *Vezouse.*

au *Recueil des fondations,* l'importance des sommes consacrées soit à l'édification de Bonsecours ou de la maison des Missions, soit à l'achèvement de l'église Saint-Remy de Lunéville, — aujourd'hui Saint-Jacques, — s'est gardé d'éclairer du plus bref commentaire, d'une date, d'un chiffre, la série de ces vues et de ces cartes. Actuellement encore, le superbe ouvrage ne pourrait, en l'absence de pièces plus explicites, que prolonger l'incertitude. Il était superflu qu'à parcourir ces albums, on s'aperçût qu'à la Cession Lunéville et Commercy existaient dans leur pure ordonnance, et que le successeur de François III avait surtout agrémenté les Bosquets d'édicules parasites. Pourquoi apprendre à la postérité que, si le mérite revient à Stanislas de Chanteheux, imaginé de toutes pièces, et de la Malgrange, bouleversée de fond en comble, un Einville et un Jolivet plus modestes se voyaient avant lui, et qu'en définitive, la principale préoccupation du nouveau Duc fut de superposer à la noblesse de palais et à la majesté de parcs plus anciens la fantaisie débordante, parfois amoindrissante, de ses conceptions propres ?

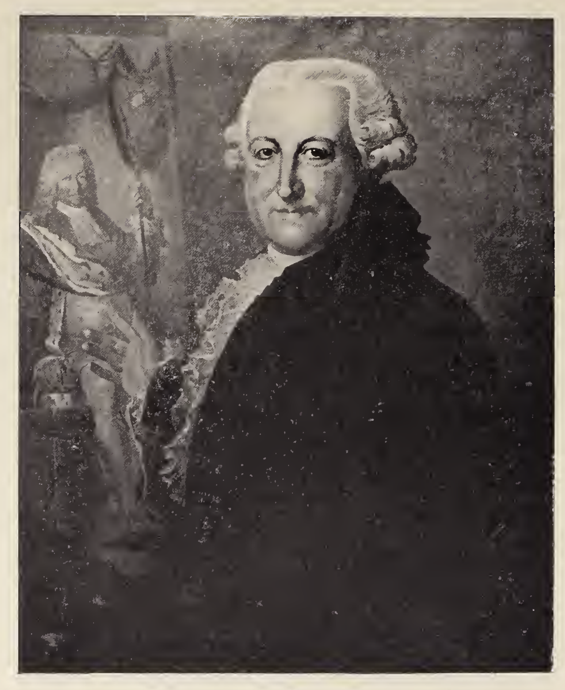
L'avenir devait être complice de ce calcul du roi de Pologne. Dans les comptes secrets de sa maison, transportés à Paris après sa mort, étaient enfouies des données au moyen desquelles la patience d'un érudit n'eût pas manqué, un jour ou l'autre, de faire sur la question une complète lumière. Mais, en mettant au rebut ces papiers, le Bureau du triage des titres n'a pas seulement compliqué la tâche des biographes de Stanislas, les réduisant à rapprocher des documents incidents et épars. Il a rendu impossibles bien des vérifications. C'est cette perte qui ne nous permettait pas tout à l'heure d'apporter, à l'appui de notre énumération descriptive, des dates plus nombreuses ni plus précises. C'est elle qui s'oppose au détail des sommes que coûtèrent à Leszczynski ses caprices; et qui, en empêchant l'attribution soit au règne de Léopold, soit au règne de Stanislas, de la plupart des morceaux de sculpture disséminés en 1766 dans les jardins de Lunéville, d'Einville ou de Commercy, nous prive, lacune plus fâcheuse, de dresser la liste complète des artistes employés par Stanislas et de déterminer l'exacte contribution de chacun d'eux.

Du moins avons-nous, grâce à des documents d'une autre catégorie — inventaires, procès-verbaux des agents du domaine, renseignements confidentiels adressés au contrôle général des finances à Paris, — la faculté de nous former une idée plus juste de ce cadre



Cliché Libert.

Marguerite Duquesnoy, femme d'Emmanuel Héré et concierge du château de Lunéville.
(D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)



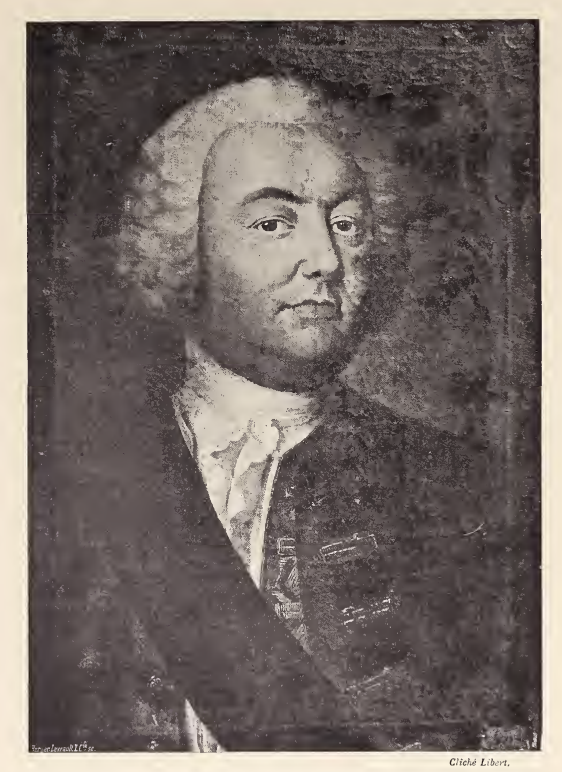
Jean Girardet (1709-1778), peintre de Stanislas, par lui-même.
(D'après une copie de Laurent, appartenant à l'Académie de Stanislas, à Nancy.)

séduisant et divers où vécut Stanislas, que n'eurent la liberté de le faire la majorité des contemporains, visiteurs de passage, éblouis par le rayonnement du premier coup d'œil, étourdis par le bruit des fêtes, prévenus par des explications de commande, et à qui durent forcément échapper la pauvreté de certains détails et la mesquinerie des dessous. L'ensemble luxueux que nous avons admiré à leur suite et un peu — car il était difficile de procéder autrement, — dans leur état d'esprit, supporte mal l'examen. La brillante médaille a un revers très terne.

Tous les édifices et les pavillons élevés par Stanislas pour son usage et son plaisir visaient surtout à l'apparence. Souvent décors de théâtre par la conception et l'arrangement, ils avaient de ces combinaisons légères l'inconsistance, la fragilité. Ces architectures, ou fastueuses, ou étranges, ressemblaient un peu aux constructions éphémères qui se dressent de nos jours pour quelques mois, quelques semaines, et dont le triomphe de circonstance n'a pas de lendemain. De quels misérables matériaux était façonnée la Galerie d'Einville, pour qu'au bout d'un quart de siècle, lézardée, effritée, elle menaçât de s'effondrer et qu'il fallût la jeter bas ! Dès 1765, dans les Petits Bosquets de Lunéville, la Pêcherie était une ruine lamentable. Les experts constataient le triste état des Chartreuses, « mal bâties et très malsaines ». A la Malgrange, c'est miracle que le Château de Faïence soit resté debout jusqu'à la mort du roi ; quant aux vastes Communs, les hommes du métier constatent qu'ils sont « peu solidement bâtis ». Chanteheux, la merveille, n'est qu'un palais de carton où un exubérant maquillage dissimule l'indigence de l'appareil. Non seulement les sculptures qui nous paraissent, d'après les estampes et les tableaux, surcharger ses façades, n'étaient en réalité que des grisailles — Chanteheux partageait avec Marly ce genre charmant de décoration, — mais c'est la brosse aussi, tant pour le Salon central que pour les ailes, qui, imprégnant de couleurs le mortier frais plaqué sur de menus moellons, figurait le prétendu habillage de terre cuite des murs et les pierres de taille, absentes, des parements. Les deux colombiers, eux-mêmes, ne devaient leur air de bonnes tours de brique qu'au subterfuge de la fresque. Truquage assez parfait, il est vrai, pour que les vestiges de cette demeure légendaire nous en conservent des traces révélatrices.

A mesure que l'on s'instruit, la désillusion devient plus complète. Veut-on savoir à quel point était poussée cette gloriole de l'artifice et en quelles piteuses réalités se résolvent telles de ces magnificences ?

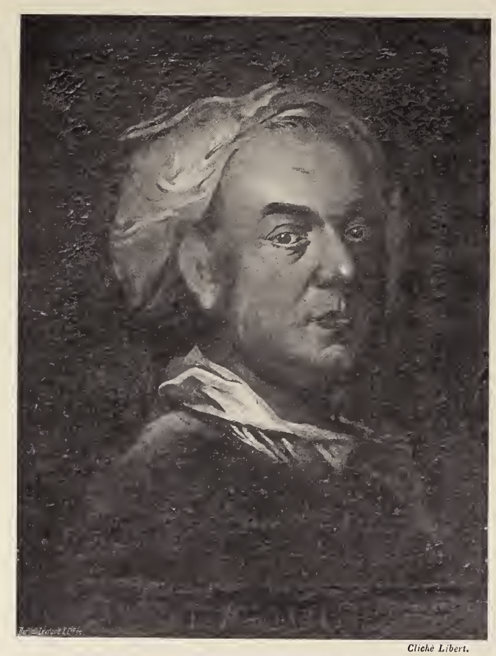
Retournons à la Cascade de Lunéville. Nous n'avions pu taire le secret de son gracieux pavillon : de planches et de plâtre, avec des ombres de colonnes, des semblants de corniches, la prétention d'un attique supposé. A regarder l'estampe qui nous en a conservé l'image, à lire les récits qui l'ont célébrée, on voudrait avoir foi néanmoins dans l'authentique richesse de ses degrés, comparés à ceux de la *Trinità del Monte* de Rome, et dans la somptuosité de ses vasques, que l'on rêve de marbre blanc. Un témoignage rompt le charme. Voici ce qu'en 1762 expliquait, en son naïf mais indiscret enthousiasme, un brave soldat, Fillion de Charigneu, lieutenant des bas officiers invalides pour la garde à pied de Stanislas : « Le tour de ces bassins, le dessous des nappes, les escaliers, les rampes et généralement tout ce qui fait perspective, est orné de différentes figures d'animaux et dessins comme mosaïques, échiquiers, lacs d'amour, vases, chiffres couronnés, roseaux, poissons, pots à feu, etc., lesquels sont très bien exprimés avec des pierres blanches, noires, rouges, de la matière vitrifiée et des coquillages incrustés sur du ciment qui en fait la liaison, ce qui produit un très bel effet. » Nous nous croyions à Versailles. Nous retombons dans un jardin de guinguette. On tremble de retrouver une description trop précise du Château d'Eau de Commercy ou de la Salle à manger de la Malgrange. Insister serait cruel. En notre siècle, Leszczynski eût apprécié le ciment armé, et le staff l'eût ravi.



Cliché Libert.

Emmanuel Héré, vers 1758. (D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)

Dans l'intérieur de ses demeures, on constate, avec le souci d'une épargne mal entendue, pareille prédominance du brillant sur le beau. Pas ou peu de vrai marbre. En retour, la profusion des stucs. Le mobilier présente, lui aussi, un mélange de faste et de petitesse. Les châteaux de Leszczynski renfermaient assurément de multiples objets d'art. A Chanteheux, à Commercy, nous avons indiqué des trumeaux et des glaces magnifiques. Les tapis de la Savonnerie, les tentures des Gobelins, de Flandre, de Beauvais, d'Aubusson, de Nancy et de Strasbourg, qui y développaient leurs suites, étaient dignes des plus grandes cours. Mais le mobilier acheté par le prince, à sa venue en Lorraine, avait été confectionné dans des conditions spéciales d'économie. Argentés ou dorés, les appliques et les lustres étaient volontiers de cuivre ou de fer. Même dans la chambre de parade ou dans la chambre à coucher du roi, les draperies



Cliché Libert.

Jean Lamour (1698-1771), serrurier de Stanislas.
(D'après un tableau attribué à Senémont; collection Gouy de Bellocq, au château de Renémont, près Nancy.)

n'avaient plus, à partir d'une certaine hauteur, que des franges et des galons faux. Sous les étoffes chatoyantes des sièges se cachaient des garnitures détestables. Ces canapés, ces fauteuils, où tant de personnages augustes s'assirent, n'étaient, au lieu de bon crin, rembourrés que de poil de sanglier, coûtant trois fois moins.

Une des caractéristiques des appartements du roi de Pologne est la multiplicité des tableaux. Dans la plupart des pièces, portraits, paysages, scènes de genre, serrés, confondus, recouvraient pêle-mêle les panneaux, montaient à l'assaut des plafonds. Combien il serait imprudent de s'échauffer à la lecture des listes que les inventaires nous en ont transmises, sous un anonymat du reste inquiétant, et plus encore d'en rechercher, d'après la simple analogie des sujets, l'identification dans nos musées et dans les collections particulières ! Ces œuvres n'étaient guère que des copies, ou des originaux médiocres. Les grands artistes français ne travaillèrent pas pour Stanislas. Dans une circonstance presque exceptionnelle, nous surprenons le prince ne pouvant se décider à accepter les conditions d'un maitre. On connait le portrait de Marie Leszczynska peint en 1748, à Versailles, par Nattier, dans la grande chambre à coucher de la reine, où la toile est placée aujourd'hui, et que la gravure de Jacques-Nicolas Tardieu a rendu populaire. Dans un ajustement familier, robe rouge bordée de fourrure et marmotte noire posée sur un bonnet de dentelle blanche, la souveraine feuillette sur une console le livre des Évangiles. C'est pour la dernière fois, Stanislas ne l'ignore pas, que sa fille consentit à poser. Au delà de cette date, elle ne vieillira plus pour la postérité. Le monarque s'est donc empressé de demander à Nattier une copie d'un tableau si précieux à ses yeux de père. Mais, au reçu des conditions, il écrit le 21 septembre 1748 à son ministre en cour de France, Hulin : « Quant à la copie du portrait de la reine que je souhaitais d'avoir, je m'en désiste. Le temps des mois répugne à ma naturelle impatience et le prix excessif à mon économie. Quand le public aura été rassasié de le voir, j'attendrai à le faire copier par quelqu'un à meilleur marché. » Et c'est par pure politesse qu'il termine, en manière d'excuses : « Ainsi vous pouvez remercier M. Nattier et lui dire que quand je serai à Versailles, je pourrai l'employer à tirer un original, que j'aimerais mieux qu'une copie. » L'honnête talent de ses peintres lorrains, comme André Gergonne, Charles-Louis Chéron, Jean Girardet ou André Joly, n'était même pas toujours utilisé par le roi. Plus que leur qualité, la quantité des œuvres réunies séduisait Stanislas. A quels pinceaux recourut-il parfois, on s'en fait une idée quand on examine, à l'hôtel de ville de Commercy, telle perspective provenant de la salle des Suisses de

Lunéville, et surtout ces panneaux décoratifs arrachés à la Galerie d'Einville, conservés maintenant dans une villa de Bayon, et qu'une tradition, assurément injurieuse pour l'artiste, attribuait de confiance, alors qu'on les croyait perdus, à Girardet. En réalité Stanislas eut deux grands fournisseurs de tableaux : Antoine-Léopold Roxin, dont il estimait avant tout l'adresse de restaurateur, et son premier médecin, le Suédois Rönnow. De 1737 à 1761, Roxin ne cessa de reporter sur de nouvelles toiles et de recouvrir d'un fallacieux vernis des peintures écaillées et noircies qu'il se procurait à bon compte. Le nombre est incalculable des pastels, des miniatures dont Rönnow augmenta, durant vingt-neuf années, de son aveu, la collection princière. Aux œuvres de ces obscurs émules ajoutons les productions personnelles de Stanislas et plusieurs de ces laborieux coloriages commis et envoyés par la femme de Louis XV.

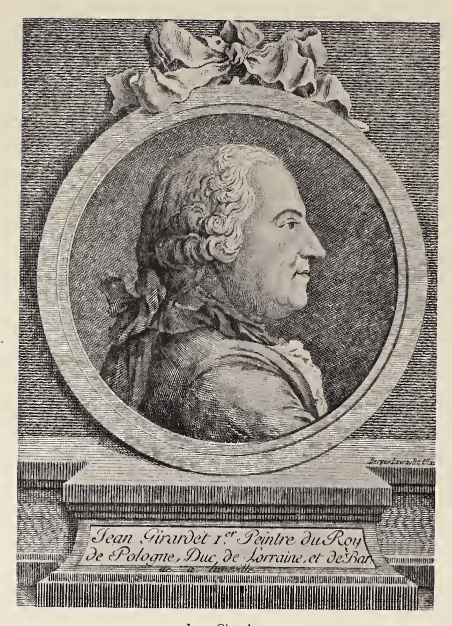
Dans les pavillons, les kiosques, les cabinets où des estampes chinoises, séparées par des pilastres de papier, suppléent trop fréquemment à une ornementation plus sérieuse, les tentures de siamoise ou de coton blanc, les sièges de canne ne répondent pas toujours à la réputation d'opulence faite, par une persistante réclame, à ces retraites agréables. Nous avons montré certains commensaux de Stanislas réduits à occuper en ville de tristes logements. Au palais, les chambres des officiers subalternes ou des hôtes de second rang révèlent un manque de confort absolu. Une chaise de paille, une étroite couchette, un pot à eau et une tête à perruque en font tous les frais.

Ce serait trop exiger de Leszczynski que de s'être affranchi du goût ambiant. Il était naturel qu'il cédât à la réaction générale. Tout autre que lui eût de même porté de sensibles atteintes à l'unité que les châteaux de Lunéville et de Commercy tenaient encore de l'influence de Louis XIV. Comme lui, n'importe quel possesseur eût abandonné, dans les appartements, les décorations élégantes mais sobres, selon le style des Robert de Cotte, des Boffrand et des Dorbay, pour le touffu de la rocaille ; ou, brisant avec une symétrie jugée désormais bien froide, dispersé dans les jardins d'ingénieuses frivolités. Mais laissons au roi de Pologne la paternité de ses erreurs. C'est chez Stanislas une préférence marquée pour les couleurs trop vives, voire criardes ; une recherche affectée des heurts et des contrastes. C'est une continuelle débauche d'or, de l'or gaspillé de telle sorte qu'un visiteur sans malice proportionne la richesse des salons au malaise de ses yeux. C'est un amour immodéré pour les chinoiseries de pacotille, les oripeaux et le clinquant considérés comme de la splendeur. C'est la manie des buffets, des lustres et des dormants hydrauliques. Des enfantillages s'étalent et s'affirment au milieu des pièces les plus solennelles : ce pot de fleurs en coquillages ou ce vase de carton vernissé dans la salle du trône ; et, en pleine chambre de parade, ce bouquet artificiel planté dans une caisse de fer-blanc et surmonté d'un pigeon. Il faut le plus souvent renverser l'assertion d'un panégyriste, l'abbé Proyart : « Les appartements du palais, distribués avec intelligence, étaient meublés avec goût, mais sans luxe. »



Jean Lamour.
(D'après un pastel du Musée historique lorrain, à Nancy.)

Dans ses jardins, Stanislas eût été de son temps en dessinant des labyrinthes, en élevant d'aimables



Jean Girardet.
(D'après un dessin de Nicolas Mirbeck, gravé par Dominique Collin.)

fabriques, temples et ruines; ou même, puisque au souvenir de Bender le prince éprouvait une vague nostalgie de l'Islam, une mosquée semblable à celle qu'un Lorrain, Pigage, construira pour l'Électeur palatin Charles-Théodore. Ni tant d'art, ni tant de logique n'entraient dans les combinaisons de Leszczynski. Un kiosque saugrenu suffit à sa recherche d'exotisme. Par ses ordres, un bronzage malencontreux ne recouvre pas seulement le plomb des groupes; il s'attaque à la pierre des galeries et à la pureté des statues. C'est la répétition des *ponts Verts,* l'abus des berceaux de treillage et des couloirs de filigrane; l'idée fixe des balustres blanchis, le long des canaux; l'obsession des pseudo-orangers, de ces interminables charmilles et de ces centaines de tilleuls dont une géométrie brutale, toute en cubes et en sphères, aligne durant des kilomètres, ici, là encore et toujours, les identiques profils. Bref, ces menus et indispensables éléments de l'esthétique royale, qui jetaient sur la diversité des parcs et des bosquets de six demeures la note fastidieuse de leur monotonie. Il fallait être François Devaux et pleurer, avec la disparition de ces puérilités, la fuite de jours heureux, pour affirmer :

En ranimant les arts, il orna la nature.
. . . .
Sur les bords de la Meurthe et sur ceux de la Meuse,
Son goût en déploya la sublime beauté.

Et, s'il est indéniable qu'en dépit de ces maladresses les habitations et les jardins de Stanislas constituaient des domaines superbes, où l'on eût en vain cherché le beau incontesté, mais où se manifestait une facile entente de ce qui séduit, il n'est pas davantage possible de souscrire sans réserves au jugement d'un critique, d'ordinaire plus avisé, déclarant « véritables chefs-d'œuvre » toutes ces constructions de Leszczynski. Feu Morey ne s'exprimait-il pas avec cette chaude conviction ? « Rien de plus original et de plus gracieux que le château de Chanteheux, qui, par l'ensemble, la riche décoration des appartements et des façades avec terrasses superposées, ornées de balustrades avec vases, statues, etc., nous fait l'effet d'un palais enchanté. Rien de plus merveilleusement beau que le château de la Malgrange, que le Château d'Eau de Commercy, que ces kiosques si variés, que ces ponts à colonnes d'eau, que ces nombreuses fontaines dont l'élégance, la richesse et le bon goût ne le cédaient en rien en ce genre aux splendeurs des châteaux de Versailles et de Marly. On ne peut mettre en doute que le goût éclairé de Stanislas dans les arts n'ait eu une influence favorable sur les dispositions, l'originalité et l'élégance de ces œuvres remarquables. »

Mieux encore que les éloges qui la précèdent, cette conclusion serait douce au roi de Pologne, si

elle le contentait. Leszczynski, en effet, revendiquait de façon plus étroite, et jusque dans les détails, l'invention de ces bâtiments, de ces parterres, y compris la distribution des eaux, les dégagements aisés des appartements, l'imprévu des mécanismes. L'assurance que le mérite en revient exclusivement au monarque, faisait partie du programme soufflé aux courtisans ; et la teneur invariable de ces leçons où le « génie » de Stanislas devait être exalté, reparait dans les notes prises à leur passage en Lorraine par des voyageurs qui se rencontrent ainsi, et à plusieurs années d'intervalle, sans s'être jamais connus. Écoutons Montesquieu : « Le roi de Pologne a un goût admirable pour les maisons et les jardins... Tout y est singulier et respire le génie du roi, qui a des idées toutes à lui et a formé son architecte et ses ouvriers. » — « De quelque côté qu'on jette ici les yeux, répond comme un écho un visiteur plus modeste, partout on reconnait le génie d'un roi qui sait faire usage de toutes ses idées... Tout ceci est de son ouvrage et de son idée, lui-même en a tracé tous les plans et les a fait exécuter avec le dernier goût... On ne peut se lasser d'admirer l'intelligence du roi, qui non seulement a des idées uniques, mais encore le talent de les faire exécuter à la dernière perfection. » — « Le prince lui-même, lit-on dans l'article officieux exigé comme supplément à la *Bibliothèque lorraine* de dom Calmet, a crayonné et donné les dessins de ces bâtiments, et fait exécuter sous ses yeux des machines nouvelles et surprenantes. »



Jean Girardet. (D'après un dessin original de Dominique Collin, gravé par Lapaix.)

Quand ses artistes attribueront plus tard à Leszczynski l'honneur d'avoir imaginé et arrêté, dans leurs moindres détails, les embellissements de Nancy, il sera permis de sourire et de rester sceptique. Ici, c'est leur rendre hommage que de les croire sur parole. Ne contestons pas que le prince, qui déjà, pendant son exil du duché de Deux-Ponts, s'amusait, en sa campagne de Tschiflik (1), à ses fantaisies favorites, ait été en très grande partie l'inspirateur des créations et des transformations de ses châteaux. « Dédier ce recueil à Votre Majesté, lui déclare Héré en tête de ses atlas, c'est lui offrir ses propres ouvrages. Je n'ai fait que les rassembler et avoir soin qu'ils fussent gravés avec précision et élégance. Rien ne méritait mieux d'être mis au jour. On y voit non seulement la magnificence jointe à la simplicité et l'harmonie des proportions à la délicatesse, mais aussi un goût nouveau, et dont il n'y eut

(1) Ce nom, écrit aussi *Tschifflick,* n'est autre qu'une déformation germanique du mot turc *tchiftlik,* signifiant : ferme, maison des champs. — Cf. notre *Stanislas Leszczynski et le troisième traité de Vienne,* p. 10, note 4.



Barthélemy Guibal (1699-1757), sculpteur de Stanislas.
(D'après un tableau de Girardet, appartenant à M. Paul Zeiller, de Lunéville.)

jamais de modèle. C'est dans votre seul génie, Sire, que vous avez puisé ces idées qui étonnent les plus grands architectes et que les ouvriers mêmes que vous avez employés n'auraient pu rendre exactement, si vous n'aviez conduit leur travail à mesure qu'ils l'avançaient. » Est-ce une flatterie énorme ? Le signataire est-il un parfait ironiste ? Il semble, à tout considérer, que, sous ce bouquet au parfum capiteux, l'architecte du roi de Pologne ait adroitement glissé des épines. Enveloppant sa pensée des fleurs de la rhétorique, Héré a pris soin de se justifier pour l'avenir. En la révolte intime de sa conscience d'artiste, il n'assume pas la responsabilité de ce qu'à Lunéville, à Chanteheux, à Einville, à la Malgrange et à Commercy, il se vit obligé de réaliser dans ce « goût nouveau et dont il n'y eut jamais de modèle ». De ces phrases à double sens chaque mot porte. La palinodie est complète.

Cette révolte du talent, un autre Lorrain l'avait éprouvée avant lui. Stanislas s'était d'abord assuré le concours de Nicolas Jennesson, auteur des plans de diverses constructions élevées dans Nancy : la caserne Saint-Nicolas, des hôtels particuliers, les anciennes églises Saint-Fiacre et Saint-Pierre, Saint-Sébastien surtout, monument trop discuté pour n'être pas sans valeur. C'est Jennesson qui, à Lunéville, transforma, entre le pavillon princier et la Comédie, les bâtiments bas de la chancellerie de Léopold en petits appartements pour Catherine Opalinska. Peut-être avait-il surveillé, dans le reste du palais, les arrangements ordonnés par Leszczynski avant son installation. En tout cas, le roi lui faisait expédier, le 24 octobre 1737, un brevet de « premier ingénieur et architecte de ses bâtiments, jardins, parcs et jets d'eau ». — « Les témoignages avantageux qu'on nous a rendus de l'intelligence, du savoir et de la capacité au fait de l'architecture du sieur Jean-Nicolas Jennesson, explique Stanislas, nous portent à lui donner des marques de notre affection. Instruit d'ailleurs par nous-même de l'exactitude, vigilance, fidélité, expérience et grands talents qu'il a fait paraitre dans tous les emplois et divers ouvrages dont nous l'avons chargé jusqu'à présent, nous voulons aussi reconnaitre, autant qu'il est en nous, son zèle et son attachement pour notre personne. » Mais, peu après, lorsque, songeant aux patios de Bessarabie, Leszczynski s'avisa de posséder dans ses Bosquets une maison turque, dont lui-même esquissa le plan baroque, Jennesson, offusqué, résista. L'artiste avait dépassé la cinquantaine. Il était de caractère pointilleux, susceptible. Nous lui savons plusieurs procès. Stanislas aimait les éloges et la soumission. Une brouille survint, dont nous ignorons les péripéties, mais analogue à la rupture qui devait se produire en 1763 entre Frédéric II et Jean Le Jeay. A la suite d'une querelle soulevée par le refus de l'architecte français d'exécuter au nouveau Sans-Souci une extravagance du roi de Prusse, de convertir un vestibule en grotte, Le Jeay quitte Potsdam avec éclat. A Lunéville, la scène provoquée par la niche ruisselante du Kiosque fut évidemment moins tragique. Il n'y eut ni canne levée de la part de Stanislas, ni main portée par Jennesson, en geste de défense, sur la garde de

son épée. Mais on se sépara extrêmement mécontents l'un de l'autre, et l'on ne se revit plus. Jennesson prendra une tardive revanche en reconstruisant, selon les intentions d'Anne-Charlotte de Lorraine, le palais abbatial de Remiremont.

Dans sa mauvaise humeur, Stanislas s'adressa pour achever le Kiosque au commensal qui figurait sur l'état de sa maison immédiatement à la suite de l'architecte réfractaire, au capitaine-concierge du château de Lunéville. En recourant à ce subalterne, le monarque tombait bien. Né en 1705, Emmanuel Héré, malgré des fonctions modestes : commis des travaux du duc Léopold, garde-magasin de François III, n'était pas seulement pourvu d'une forte instruction technique. Il avait eu la chance d'être formé à l'école de Boffrand. Jeune encore et sans passé dont se prévaloir, il lui était en outre facile de se



Cliché Heck.

Barthélemy Guibal, sa seconde femme Jeanne Lécrivain, et l'un de ses enfants.
(D'après un tableau attribué à Claude Jacquard; Musée historique lorrain, à Nancy.)

montrer beaucoup plus souple qu'un homme arrivé, comme Jennesson. Ses heureuses dispositions autant que sa docilité charmèrent Stanislas. Le Kiosque fut l'origine de la fortune d'un grand artiste. Nommé presque aussitôt « inspecteur des hôtels et maisons de Sa Majesté », et, dès avant 1740, successeur en titre de Jennesson, Héré allait être le principal instrument, le maître d'œuvre, peut-on dire, du roi bâtisseur. Grâce à lui, de 1738 à 1741 et cependant qu'à Nancy s'élève Notre-Dame de Bonsecours, à Lunéville le Trèfle et les Chartreuses couvrent les Petits Bosquets; Einville, restauré, est doté de sa Galerie; la Vieille Malgrange est réparée, démolie, puis remplacée par un dernier palais. De 1741 à 1744, bien qu'occupé dans la capitale à la maison des Missions, Héré crée la Ménagerie des

rives de la Vezouse, il dessine le Rocher et la Cascade, et, tout en augmentant Jolivet, édifie Chanteheux et termine la Malgrange moderne. De 1745 à 1747, enfin, époque où il surmonte de ses tours l'église Saint-Remy de Lunéville, laissée en suspens par Boffrand, il transforme Commercy.

Mais par ces créations ou ces embellissements des résidences princières, il ne faut pas entendre exclusivement ce qui concerne les bâtiments. Au changement de domination, Yves des Hours, plus que septuagénaire, se reposait depuis longtemps sur Gervais du soin de tous travaux. Le vieux Breton s'éteignit à Lunéville, le 24 janvier 1746, dans une obscure retraite, inconnu de la cour polonaise, à ce point oublié que dom Calmet n'a pas une ligne à lui consacrer, et non sans avoir assisté, avec quelle peine sans doute, à la profanation de ses nobles Bosquets. Quant à Louis Gervais, que Leszczynski avait un instant espéré retenir, c'est au service du grand-duc de Toscane, puis de l'Empereur, dans la cité des Médicis où il projette le remaniement du jardin Boboli, à Vienne et à Schœnbrunn où il combine le décor du grand bassin et de la Gloriette, en Moravie, en Hongrie, où se le disputent princes du sang et magnats, qu'il conquiert sa notoriété. S'il consent, se rendant aux instances de la marquise des Armoises, à lui soumettre, lors d'un séjour en Lorraine, un plan pour Fléville, du moins pourra-t-il à sa mort, survenue à Florence le 28 février 1756, s'enorgueillir d'avoir, dans sa fidélité excessive à la dynastie, constamment repoussé les avances du Polonais. Jennesson avait donc hérité la qualité de « directeur des jardins, parcs et jets d'eau » portée par Yves des Hours et par Gervais, et, de la sorte, toute la charge des parterres incomba de même à Héré.

Avec l'achèvement de Commercy en 1747, l'ère des grands travaux dans les habitations de Stanislas était close. Ces résidences ne subiront plus que de légers changements. Un autre champ d'activité attend l'architecte, qui bientôt, à Nancy, secondé par ses entrepreneurs habituels, Joseph Mutlot et Claude Mique, dit La Douceur, — deux hommes qu'il serait injuste de passer complètement sous silence dans l'histoire des châteaux, — fera sortir du sol l'admirable ensemble auquel il doit sa gloire.

Richard Mique, cousin de Claude, adjoint vers cette époque à Héré, son remplaçant de fait en 1758, et à son décès, en 1763, directeur général des bâtiments, eut ainsi fort peu de part dans l'œuvre qui nous occupe. Sans deux accidents, l'incendie du Kiosque de Lunéville en 1762 et la ruine de la Galerie d'Einville en 1765, l'architecte des portes Saint-Stanislas et Sainte-Catherine et des nouvelles casernes de Nancy n'eût peut-être pas eu l'occasion de faire preuve de ses talents dans les demeures royales. Mais du portique qu'il substitue au fameux Kiosque en cendres, Voltaire n'eût plus ricané. La seconde Galerie construite au bord du Sanon pouvait défier les ans. Ce que Mique eût su faire dans les résidences lorraines, les créations exquises que, devenu intendant et contrôleur général des bâtiments et jardins de la reine de France, puis successeur de Gabriel, il réalisera à Versailles, au Petit Trianon notamment, en témoignent : le temple de l'Amour et le Théâtre en 1778 et 1779 ; le Belvédère en 1781 ; le Hameau, injustement attribué à Hubert-Robert, de 1783 à 1787. Lorsque l'architecte nancéien ébauchait ce village d'opéra-comique, nul doute qu'il n'ait pensé, mais pour s'affranchir de leur banalité, aux Chartreuses de l'Ile-Belle. Les maisons de plaisance de Stanislas restent si bien dans son souvenir, que sur le plan d'ensemble du jardin anglais du Petit Trianon, présenté à la femme de Louis XVI le 26 février 1777, figurent : un de ces cabinets de treillage si aimés de Stanislas ; un ermitage avec sa cloche, réminiscence de la Capucinière de la Malgrange ; et « un salon hydraulique, formé de pilastres et de colonnes d'eau jaillissante, où l'on respirera un air frais pendant les grandes chaleurs », pour l'exécution duquel Mique a demandé des renseignements à deux des ouvriers survivants du Pont d'Eau de Commercy. Trois propositions que le goût affiné de Marie-Antoinette s'empresse d'ailleurs de rejeter.

Au nombre des artistes qui décorèrent, sous la direction de Héré, les châteaux de Stanislas, il faut pour la sculpture placer au tout premier rang Barthélemy Guibal. Après ce nom, ceux de Joseph

Belchamp, de Louis Lenoir, de Barthélemy Mesny le jeune, de Louis Menuet ou de François Vallier, de Cyfflé enfin, ne viennent guère que pour mémoire. En désignant Guibal comme l'un de ses « sculpteurs et architectes », le 4 mai 1745, Stanislas ne faisait que récompenser une collaboration de la première heure. Le prince rappelle dans le brevet tous les « ouvrages tant en bois qu'en plâtre et en pierre, en figures et ornements de différents goûts » que, depuis 1737, l'artiste exécuta à sa satisfaction. En cela Guibal continuait à ajouter d'autres œuvres aux œuvres dont il n'avait cessé, durant plus de vingt années, sculpteur ordinaire de l'hôtel, d'enrichir les demeures de Léopold et de François III. Même dans les Bosquets de Lunéville, — car ils n'ont pas eu un Piganiol de La Force pour en énumérer les objets remarquables, ni un Jean-Baptiste de Monicart pour les « immortaliser », — il ne nous est pas possible d'établir le catalogue des productions de ce ciseau fécond. On n'y peut citer de lui, avec certitude, que les *Saisons couchées* de la terrasse, l'*Apollon* et les *Muses* du grand rond-point, quelques divinités, la *Nuit, Diane* ou *Flore*. Stanislas ne mentionne pas le métal parmi les matières auxquelles l'artiste demandait l'interprétation de sa pensée. Bien des statues et des groupes de plomb fondu, sur les balustrades et dans les bassins, étaient, on n'en saurait douter, dus à Guibal. Sont-ils de lui, toutefois, cet *Arion,* ces enfants montés sur des cygnes, des hérons et des monstres marins, ce *Sanglier mordu par des chiens courants,* transportés en 1766 de Lunéville à Schwetzingen où ils se trouvent encore aujourd'hui ? Dans la localité badoise, la tradition les attribue à Edme Bouchardon. Mais les plus récents biographes du célèbre sculpteur n'ont jamais rencontré aucun document qui appuyât semblable affirmation. En Lorraine, on prétend parfois que Guibal en serait l'auteur. Comment expliquer alors que le fils de l'artiste, le peintre Nicolas Guibal, qui, au moment de leur achat, vivait à la cour de Wurtemberg d'où il vint même à Schwetzingen, mandé par l'Électeur palatin, n'ait pas eu le souci de dissiper la confusion et de restituer à son père défunt ces pièces importantes.



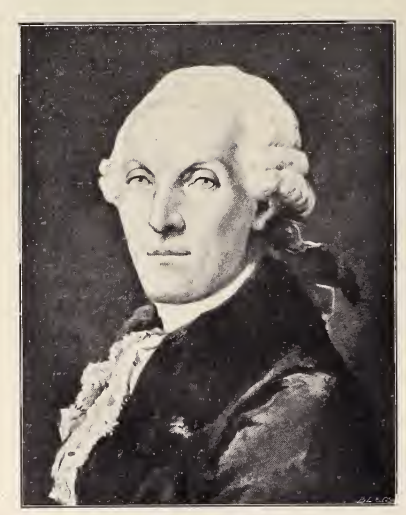
Cliché Libert.

Claude Mique, dit La Douceur (1714-1796), architecte-entrepreneur de Stanislas.
(D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)

Des sculpteurs nous ne saurions séparer ici des spécialistes qui en recevaient volontiers le titre. Inventeurs d'une composition imitant, à s'y méprendre, la dureté et le poli froid du marbre, les frères Louis et Nicolas Mansiaux dits Chevalier, et le fils de ce dernier, Jean-Baptiste, ne furent pas, dans les châteaux,

les moins occupés ni les moins estimés des ouvriers de Stanislas. Toutes ces colonnes d'un seul morceau, ces lambris et ces pavés miroitants, ces cheminées, ces tables et ces consoles, jaspes, aventurines, porphyres, sont sortis de leurs mains. Aidés de l'habile doreur André Dron, par leurs encadrements, leurs frises et leurs plinthes, leurs cariatides, leurs pilastres et leurs chapiteaux de stuc, ils n'ont pas peu contribué à donner aux appartements du Duc-roi leur luxueux aspect.

Gergonne rehaussait leurs stucs blancs des tons de sa palette. Il y représenta des emblèmes, y déroula des guirlandes. Roxin multiplia les trumeaux et les dessus de porte, remplaçant par exemple au palais de Lunéville, mais sans les égaler, les allégories de Furon, les scènes d'histoire et de mythologie qu'avait emportées François III. Pas plus que son compatriote Bibbiena, et quoi qu'on ait affirmé, Giacomo Barilli n'a travaillé pour le roi de Pologne. La raison est péremptoire. Il était mort en 1724. De même que celui de Chamant qui accompagna en Toscane le fils de Léopold, le pinceau prestigieux du Bolonais se fût admirablement prêté aux illusions architecturales des constructions de Leszczynski. A leur défaut, Joseph Provençal et André Joly, presque autant architectes que peintres, réussirent à figurer, dans les vestibules et les antichambres, l'infini des profondeurs, la fuite des fausses colonnades, la hardiesse des vains portiques, et à égayer l'un de ses plafonds, l'autre de ses paysages fidèles ou fantaisistes, les salons et les boudoirs. Elle était sans doute de Provençal, la décoration intérieure de la Cascade de Lunéville, et c'est Provençal aussi, — tel autrefois Jacquard ne dédaignant pas d'enluminer un tableau mouvant, — qui peignit, nous l'avons indiqué, les Stations de la Malgrange. Dans cette féerie des couleurs, Girardet, parti au changement de régime pour un séjour de huit années à Florence et à Rome, n'intervient que tardivement. Il rentra cependant assez tôt en Lorraine, sur la fin de 1744, pour être utilement employé au Pavillon Royal de Commercy. Les procédés de peinture à fresque qu'il rapporte d'Italie, lui permettront en outre, sur les façades et au fond des grottes fraîches, des additions aux œuvres de ses devanciers.



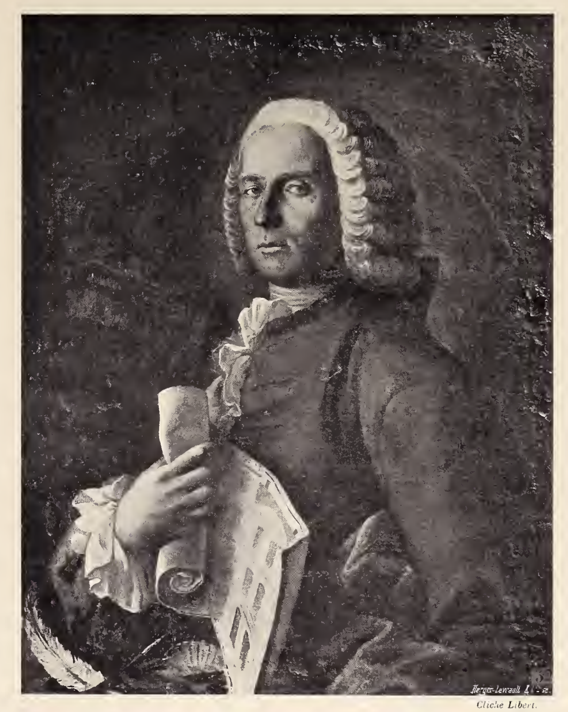
Richard Mique (1728-1794), premier architecte de Stanislas. (D'après un tableau de Jean-Ernest Heinsius, au Musée historique lorrain, à Nancy.)

Est-il besoin de redire que toutes les grilles, les rampes d'escaliers et les balcons furent forgés, tordus, étirés, assouplis par le serrurier Jean Lamour ?

Plus qu'aucun autre des artistes et des savants dont il eut, à son arrivée dans les Duchés, à regretter l'exode, Stanislas avait essayé de retenir auprès de lui l'illustre physicien Philippe Vayringe. De cette intelligence prodigieuse, le roi de Pologne eût obtenu dans ses Bosquets des inventions inouïes. En l'absence de l'Archimède lorrain, quelques hommes ingénieux, le mécanicien François Richard et ses fils, François et Joseph-Nicolas, et le machiniste Jacques Faye dit Poitevin, servi par Joseph Grivel mort en 1742 à l'âge de trente-trois ans, et par le Hollandais Bockstael, parvinrent encore à amuser le monarque et à suffisamment étonner ses hôtes. Ceux-là exécutèrent tous les automates de Lunéville et de la Malgrange ; ceux-ci combinèrent tous les jeux hydrauliques des bâtiments et des jardins.

On lit dans le *Compte général de la dépense pour l'embellissement de Nancy*, publié en 1761 : « Le roi avait depuis bien des années formé le projet de rendre

cette ville une des plus belles de l'Europe ; la matière était préparée, il restait à la mettre en œuvre. Les architectes des anciens plans n'étaient plus, il devenait impossible de suivre leurs vues, et difficile d'achever des édifices qu'eux seuls eussent pu conduire ; il a donc fallu travailler sur de nouveaux dessins. Sa Majesté commença par créer et de nouveaux architectes et des artistes en tous genres. La Malgrange, Chanteheux, Commercy et autres maisons de plaisance, construits ou réparés, furent leur essai et les préparèrent à des choses plus parfaites. » Dans ces explications, déduites à loisir, il y a une part d'erreur et une part de vérité. Exagération, puisqu'au début du règne, Leszczynski boudait sa capitale et était loin de penser à réunir l'ancien Nancy et la cité de Charles III par une ville qui fût sienne. Vérité, car il est incontestable qu'à s'employer pendant dix années à l'agrément des domaines royaux, Héré et ses collaborateurs ou se révélèrent, ou se perfectionnèrent dans leur art. Applaudissons à l'incident du Kiosque. Jennesson n'eût pas accepté la compromission des matériaux et la confusion des styles auxquelles se soumit, à Chanteheux, à la Malgrange ou à Commercy, son successeur. Il eût évité aux Bosquets de Lunéville le ridicule d'un agencement « moitié turc et moitié chinois ». Jamais, en retour, cet intègre talent n'eût conçu la place Royale et l'hémicycle de la Carrière. Les bâtiments de la place Royale sont au contraire en puissance dans les frêles constructions de Chanteheux. Un des quatre grands pavillons de cette place unique, dont les façades seraient répétées et les étages en retrait, restituerait presque le Salon. L'idée des basses faces précédant l'Arc-de-Triomphe est en germe dans les ailes avancées, et peut-être celle des « portes d'or », dans les attaches ajourées des grilles d'angle du même château. Avec son péristyle et ses galeries, la Nouvelle Intendance — notre palais du Gouvernement — procède en quelque sorte des colonnades de la Malgrange. Les premiers édifices offrent déjà certaines qualités des seconds ; les seconds ne sont pas entièrement exempts des défauts des premiers. La rampe de Chanteheux, assagie dans l'enroulement de ses feuillages, et les balcons de Commercy, d'une richesse plus étudiée, donneront la rampe et les balcons de l'hôtel de ville de Nancy. Jean Lamour lui-même a si bien compris que ces deux œuvres préliminaires marquaient comme des étapes dans la progression de son génie, qu'il les a signalées avec



Cliché Libert.

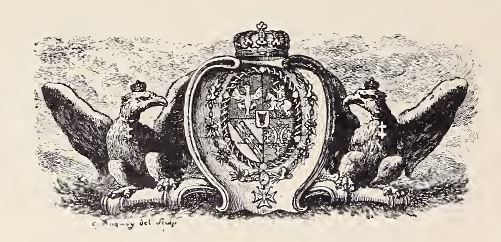
Joseph Mutlot (1695-1766), architecte-entrepreneur de Stanislas.
(D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)
Mutlot tient à la main le plan du bâtiment des Missions royales.

un franc orgueil. En peignant ses perspectives, Joly s'exerçait au profit de la salle de la Comédie. A couler en plomb les groupes disparus des parterres, Guibal se ménageait un succès plus durable. Le Neptune et l'Amphitrite du bassin de Commercy annoncent l'Amphitrite et le Neptune des fontaines nancéiennes. En moulant et en appliquant leurs stucs variés, les Mansiaux, enfin, deviennent les ouvriers excellents à qui l'on doit les autels collatéraux de l'église de Lunéville et le revêtement de la nef de Bonsecours, exécuté en 1750 et 1751. Si l'on veut reconstituer par la pensée une maison de plaisance de Stanislas, nul lieu n'est plus propice que la place qui, à Nancy, porte maintenant le nom du monarque. C'est dans ce cadre rare qu'il faut, la nuit tombée, se transporter, pour avoir parfois l'illusion, devant les grandes baies en plein cintre toutes éclairées, ou les cordons de feu accusant les principales lignes architecturales, que de nouveau s'est dressé, au bout d'une avenue, face au donjon de Lunéville, un soir de gala, le fantastique Chanteheux. Sur les degrés supérieurs de l'escalier de l'hôtel de ville, et malgré la percée pratiquée en 1862 dans la fresque de Girardet, au milieu de cette cage décorée de trompe-l'œil, de grisailles et de glaces, à l'entrée du Salon carré, délicieux et frivole, ordonné et emphatique, où seule manque, pour une analogie plus parfaite, l'abondance des dorures, on peut s'imaginer, accoudé à la main courante surmontant une dentelle de fer, que l'on arrive, à Commercy, dans le salon du Château d'Eau.

Pour ses habitations, Stanislas avait englouti, au 1er janvier 1760, environ 5 000 000 de livres tournois, soit, après conversion et en tenant compte du pouvoir de l'argent, de 13 000 000 à 14 000 000 de francs d'aujourd'hui. Ce chiffre est de beaucoup supérieur à celui qu'exigèrent de la munificence princière toutes les constructions de la capitale. Comparaison significative et qui laisse tout d'abord incrédule, les trois places Royale, d'Alliance et de la Carrière, avec leurs hôtels, leurs grilles, leurs fontaines et leurs statues, l'Arc-de-Triomphe, les portes Sainte-Catherine et Saint-Stanislas, les maisons des Missions et des frères de Saint-Jean de Dieu, le pavillon de l'hôpital Saint-Julien, le sanctuaire de Bonsecours ne revinrent à Stanislas, en y ajoutant encore l'église Saint-Remy de Lunéville, qu'à 4 283 590 livres. Plus qu'à édifier ou à augmenter ces demeures, c'est à d'incessants remaniements de détail, aux enveloppes pompeuses dont il parait de chétives armatures, que le roi de Pologne dissipa la majeure partie de cette somme considérable. Contraint malgré tout de compter, Stanislas sacrifiait gaiement la probité et la solidité du gros œuvre. On ne le voit pas hésiter devant les frais d'un parquet nouveau, la pose d'un lambris singulier, la réalisation d'une coûteuse folie.

La conservation de cet ensemble était onéreuse. Après avoir compris, en décembre 1737, quinze noms seulement, la liste du personnel préposé à l'entretien et à la surveillance des châteaux devait s'allonger jusqu'à soixante-treize. C'était là, année commune, une dépense de 40 000 livres, dont 13 000 livres déjà pour les jardins et 6 500 livres pour les machines.

(A suivre.) PIERRE BOYÉ.





1908

TABLE DU TROISIÈME VOLUME

TEXTE



GRAVURES HORS TEXTE



NOTICE TYPOGRAPHIQUE

Le texte, les illustrations ont été tirés par Berger-Levrault et Cie, de Nancy. Les clichés ont été exécutés par cette maison, L. Geisler, des Châtelles, par Raon-l'Étape, Farnier et Cie, de Nancy, les Arts graphiques modernes de Nancy et Albert Barbier, de Nancy. Les planches I, VI, IX, XIII, XIV, XXVIII à XXXV ont été exécutées et tirées par Albert Barbier, de Nancy. Les planches II, IV, V, VII, VIII, X, par Farnier et Cie, de Nancy. Les planches III, XII et XXII, par L. Fort, de Paris. Les planches XI et XV à XXI, XXVII, par L. Geisler, des Châtelles. Les planches XXIII et XXVI, par Royer et Cie, de Nancy. Les planches XXIV et XXV, par Berger-Levrault et Cie. La planche XXXVI, par les Arts graphiques modernes, de Nancy.



CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue lorraine illustrée* paraît en fascicules trimestriels de 40 à 48 pages avec 5 planches hors texte.

Elle forme chaque année un beau volume de 200 à 250 pages, format grand in-quarto raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contient environ 200 gravures dans le texte et 20 à 25 planches hors texte (eaux-fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

Les fascicules sont expédiés dans de solides enveloppes en carton.

Nos prochains numéros contiendront :

Metz : l'Esplanade et la place Royale (Jean JULIEN) — *Méditations sur le bric-à-brac* (Alexandre MARTIN). — *Le peintre Gratia* (Ad. RECOUVREUR). — *Un peintre des mines en Lorraine au seizième siècle : Heinrich Gross* (André GIRODIE). — *Le peintre Claudot* (Ch. DE MEIXMORON DE DOMBASLE). — *La vallée de la Moselle* (Émile MOSELLY). — *Le dessinateur vosgien Henri Valentin* (Ch. SADOUL). — *Saint-Dié* (H. BARDY). — *Remiremont* (Bernard PUTON). — *Ligny-en-Barrois* (E. FOURIER DE BACOURT). — *Saint-Mihiel* (H. BERNARD). — *Marville, Avioth* (A. PIERROT). — *Les faïenceries lorraines* (Charles SADOUL). — *Épinal* (René PERROUT). — *Le peintre Sellier* (V. PROUVÉ et JEANÈS). — *E. Friant* (J. CARL). — *La famille Collignon et ses marionnettes* (R. PERROUT). — *Les Lorrains à Florence : François III, duc de Lorraine et sa cour* (Henry POULET). — *Une famille d'artistes : les Hogard et les Pensée* (H. PERROUT). — *L'abbaye de Morimond* (comte DUCOS). — Des articles de MM. Maurice BARRÈS, André HALLAYS, G. DURAND, Paul DENIS, etc., tous en préparation. — De nombreux collaborateurs nous ont en outre promis leur concours. — Nous publierons prochainement de nombreuses monographies abondamment illustrées des diverses localités lorraines, Pont-à-Mousson, Montmédy, Fléville, Haroué, Metz, Vic, Marsal, Verdun, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine	**13** fr.
Autres départements	**13** fr. **50**
Étranger	**16** fr.

Pour les abonnés au *Pays lorrain*, ce prix est réduit à **10** fr., **10** fr. **50** et **13** fr.

Prix du Numéro : 4 francs.

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, NANCY

Il ne nous reste aucun exemplaire de la première année de la *Revue lorraine*, qui se vend actuellement en librairie au prix de 30 fr. Nous nous mettons à la disposition de nos nouveaux abonnés pour leur rechercher ce volume.

Nous sommes acheteurs du numéro 2 (1906) au prix de 4 fr., du numéro 3 au prix de 5 fr.

Ce volume renferme des articles de MM. René Perrout, Gaston Varenne, Eug. Martin, Chr. Pfister, André Girodie, René d'Avril, Émile Nicolas, Adr. Recouvreur, P. Aubé, Fourier de Bacourt, etc., avec 20 planches hors texte et 182 gravures dans le texte.

L'année 1907 de la *Revue lorraine* est presque épuisée et son prix sera prochainement augmenté. Il est actuellement de 13 fr. (port en sus).



